

من المسرح العالمي

٢٦٢

١. بلا لبس
٢. دماء آل بامبرغ

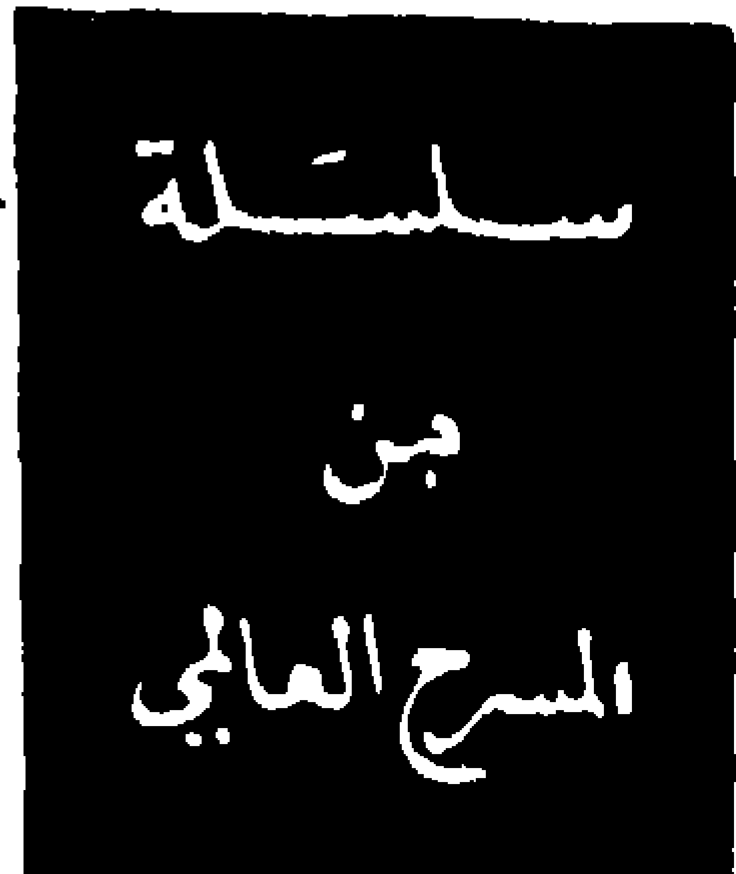
تأليف : جون أوزبورن

ترجمة : حسن عبد الهادي

مراجعة : د. طه محمود طه

أول مارس سنة ١٩٩٣

تصدر عن وزارة الاعلام الكويت



المراسلات باسم :

الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والمعلومات

وزارة الاعلام

ص. ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002 الكويت





من المسرح العالمي

١- بلا لبس
٢- دماء آل بامبيرغ

تأليف : جون أوزبورن

ترجمة : حسن عبد الهادي

مراجعة : د. طه محمود طه

أول مارس ١٩٩٣

تصدر عن : وزارة الاعلام - الكويت

مقـــــدمــــة

بقلم المترجم

مسرح الغضب ماهيته واعلامه

ربما يكون من المفيد القول بأن المسرح الإنجليزي لم يكن له ذاك التراث العريض الذي امتلكه المسرح الأوروبي خاصة الفرنسي من تيارات الفكر والفنون الحديثة بفروعها المختلفة ومعها الفنون التشكيلية. وهو التراث الذي قام على القناعة الناجمة من الشعور ـ بانتهاء هذا الكون وانهيار هذا العالم في كل مكان، معناه ومبناه، مفاهيمه وأساسياته، واندثاره كل ما في ذلك من قيم ومعتقدات سامية، وإنما تركز جل تراث المسرح الإنجليزي في السابق في أعمال ويليام شكسبير خاصة التاريخية منها، ثم جورج برنارد شو ـ مع فارق ـ التوقيت ـ وبالذات ما تميز منها بالنقد الإجتماعي وبعض كتابات شاعر «الأرض الخراب» ت.س. اليوت الذي أبدع في «الموت في الكاتدرائية» و«حفلة الكوكتيل»، فقد عرّى برنارد شو الذات الإنسانية وبشر اليوت بضرورة تحرير العقل البشري من كافة القيود التي تعيقه بقصد إحداث التغيير الإجتماعي من خلال التعليم وإحلال العدالة الإجتماعية بصورة علمية عملية، ووقف اليوت يؤكد على ضرورة التخلص من سيطرة الآلآت الصناعيّة على الإنسان إلى حد جعل حياته الإجتماعية تبدو مزعجة خربة تخلو من كل هدوء أو سكون أو انسجام.

وكان الواقع المسرحي أنذاك يحث الخطى في مسارب أخرى معاكسه ومغايرة تماماً لبرنارد شو واليوت وشكسبير وغيره قبلهم.

كانت الطفرة الجديدة تمثل روحاً أخرى وموقفاً مغايراً إذ راحت الزلازل والقلاقل تدب في أوصال الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس في

أفريقيا وآسيا على حد سواء، ومال البعض إلى بيع إنجلترا برمتها للحلفاء الأمريكيين الأثرياء رغبة منهم في الاستحواذ على مواقع شخصية تتيح لهم نصيباً جيداً من الثروة والهيمنة العلمية المتوقعين، وانعكس الموقف بالطبع على الطبقات الوسطى والعمالية التي كابدت الحرمان وليالي الرعب والخوف وعذابات الأزمات الإقتصادية والتقهقر بالتدرج أمام الفاشية في غمار حرب دموية لا تبقي ولا تذر. واستبان لها شيئاً فشيئًا أن أضغاث أحلام العشرينات والثلاثينات في المساواة والعدل والحرّية بدأت تتلاشى مع اشتعال الحرب الباردة وبوادر التحركات العسكرية ضد الشعوب، واضمحلّت أمجاد الإمراطورية ولم يعد هناك طيف أمل في تعويض خسارة انحطام النظام الاستعماري ـ القديم، وحتى المستقبل القريب والبعيد منه على حد سواء بدا خاوياً من أية مضامين روحية بعد انقضاء زمن الكشوف والبطولات الفردية الكبيرة، ورغم تباشير «البحبوحة الاقتصادية» إلاّ أن شبح الكساد والبطالة ظل جاثماً فوق القلوب والنفوس. وبناء على ما تقدم أصبح طبيعياً أن تكون هناك ردة فعل قوية لهذه الآمال العريضة المغتالة والأحلام الكبيرة المطعونة، وجاءت هذه الاستجابة الجامحة ضرباً من ضروب الغضب والرفض لهذا الواقع مشفوعاً ببعض الحلم والحنين لماض تولّى وانقضى، وليس تعلقاً بأية لحظه مستقبلية لا تحمل في ثناياها ما هو أحسن وأفضل، وجاء الردّ على هذا الواقع المرّ البغيض عام ١٩٥٦ ابّان العدوان ـ الثلاثي على مصر ممثلاً في مسرحية «أنظر خلفك في غضب» لجون أوزبورن والتي كانت بمثابة قنبلة موقوته طال الاحتفاظ بها مجهزّة معدّة للاطلاق، وهزّت تلك الدانة «الأزبورنية» أركان المسرح الإنجليزي فتصدعت جدرانه المتهالكة الأيلة للسقوط، وأصبحت تلك النظرة الغاضبة للخلف هي النقطة الحقيقية لبداية عصر جديد في هذا المسرح منذ بدء عرض العمل ـ وإن كانت نظرتنا لأبطال المسرحية وفي مقدمتهم «جيمي بورتر» لا تضع هذه الشخصيات موضع البطولة الذي استحقوه في وقتهم إلاّ أنهم كانوا كذلك حينئذ وكانت لحظة ظهورهم تاريخية ذات تأثير لا

محدود على الأجيال الثقافية الأوروبية بأسرها، وأجمع النقاد والجمهور آنذاك أن بطل العرض المسرحي لم يكن يتحدث بلسانه وحسب وإنما بلسان جيله بالتمام والكمال.

وتوقعت الجماهير من مسرح الغضب أن يعيد تشكيل العالم أو يصححه على اقل تقدير وفقاً للشعارات التي خاضت بلادهم من أجل بلوغها وصولاً إلى تحقيق الإنسان لإنسانيته بالعدل والحرية في ظروف تخضع لمعايير غامضة، استقرت في نفوس البسطاء من الناس فأقاموا عليها أحلامهم وتفاءلهم. ثم ما فتيء الناس أن استبانوا الحقيقة وانقشعت غيوم أوهامهم وأدركوا أن العالم الذي باتوا به يحلمون لم يتحقق بل حتى أضحى في خانة المستحيل.

ويمكن اعتبار أبطال مسرح الغضب نماذج للتمرد البورجوازي الصغير الذي يستطيع من خلال صراخه أو تفكيره بصوت عال أن يعيش أو يخلّد في الذاكرة لفترة أطول من عمر شخصيته المسرحية أو حتى حياته ذاتها، إنه البطل الذي يستشهد ولكن في حضرة شهود كثر يستثيرهم بذله وتشحذهم تضحيته لعمل شيء ما، إنه يعذب نفسه على نحو «مازوكي» داخل غياهب منفى ذاته الذي اختاره لنفسه مستمداً قوته وصلابته من ذاك الخواء الذي تعشعش فيه البوم داخله، ويجاهد لاستخلاص الابتسامة من دمعه المالح السخين، والبهجة والمسّرة من بؤسه المؤرق، وليس من بصيص أمل مستقبلي قادم، إنه الإنسان المثقف الواعي الذي يقرأ الكتب القيّمة قديمها وحديثها، إذن فهو مرتبط بقيم عظيمة غرستها فيه الكلاسيكيات الرائعة التي بشّرت بها حضارة البورجوازية، لكنها قيم تعشعش في عقول أناس غير قادرين على الحركة بل وعاجزين عن الفهم الفاعل أو الفعل للفاهم ولا يمتلكون ملكة حقيقية سوى لغو الكلام قبالة عالم جديد لا يؤمن إلاّ بالفعل والعمل اللذين لا يأتيان إلا من خلال السلطة ورأس المال.

ومن هنا فإن الشخصية الغاضبة في مسرح النقمة لم يكف ليرضيها أي شيء بل على العكس يستثير سخطها ويستفزها فتوغل في مونولوج داخلي اشبه ما يكون بمناجاة الذات ومحاورة النفس على الدوام، وهي - المونولوجات - ذات نغمة نائحة شاكية، وكلما ازداد موقع الشخصية اجتماعياً ازداد أساها من فعل بلواها، ولنسمع هذا المونولوج لنقف على رأى الشخصية الغاضبة في أبناء الجيل كله.

«إنني أعتقد أن أبناء هذا الجيل غير فاعلين لأنهم لم يعودوا قادرين على الموت في سبيل قضية جيّدة، لقد قام من سبقونا بفعل ذلك كله من أجلنا في الثلاثنيات والأربعينات حين كنّا لم نزل صغاراً أو أطفالاً، وبالتالي لم تبق لنا قضايا كبيرة، فإذا ما دقّت الساعة وقامت الحرب على وقع طبول الخوف والفزع وقتلنا جميعاً، فإن موتنا لن يكون جليلاً عظيماً كما الطراز القديم، لن يكون سوى موت في سبيل لا شيء، يسرنا كثيراً، ولكننا مع هذا لا نجلّه ولا نقدره، ستكون ميتة بلا هدف أو مغزى أو حتى مجد تماماً كمن يقذف نفسه ليلقي حتفه في بئر عميق سحيق، ولم يبق أمامنا من شيء نفعله سوى أن نسلم أنفسنا لتذبحنا النساء...[1]

- وفي مقام آخر نقرأ هذا المونولوج:

لا خير في محاولة خداع النفس في قضية الحب، فليس في وسع المرء أن يقع فيه كما لو كان يمارس عملاً طيبًا جليلاً، دون أن تمتلىء كفّه بالقذارة، ومثل ذلك الأمر يتطلب شجاعة نفسية وقوة جسمانية، وإذا كان ليس بمقدور المرء أن يتحمل فكرة تلوث روحه النقية فالأفضل له أن يتخلى عن فكرة الحياة كلها ويصبح قديساً، ولا شك أنه لن يؤدي مهمة الحياة كما يقوم بها البشر أجمعين، فليس أمام ابن آدم سوى اختيار هذا العالم المقيت أو العالم الآخر».

---

(١) دولة الرخاء Walefare State اسم برنامج حزب العمال البريطاني الفائز بالانتخابات العامة عام ١٩٤٦.

وثمة إيمان أكيد في مسرح الغضب بوجود نوع من تأثير العقل ونشاط وحيوية الروح تبحث جادة عن شيء يشبهها قوة وحيوية ويؤمن أيضاً بأن أكثر مخلوقات هذا الكون فعلاً وتأثيراً هي تلك المخلوقات الأكثر اتّحاداً وتضامناً. وأبطال مسرح الغضب هم خليط متناقض من المرح والدهاء والإخلاص والغدر، من القسوة والجلافة والرقة، من كبرياء القلق المغلفة بالانزعاج، إنهم حساسون وغلاظ في آن معاً، إنهم لا يقدرون على اجتذاب الأصدقاء لأن حساسيتهم تصل أحياناً إلى حدّ الابتذال، مما يعطي انطباعاً للآخرين بأنهم أكثر ميلاً إلى الجعجعة من المنطقية الفاعلة ولا يلتزمون بأيّ شيء مما يتحمسون له، وهذه المواصفات لا تبدو قادرة على إقامة أو أداء شخصية بطولية خاصة وأن الانتصارات التي يحققونها - وكما جاء على لسان إحدى الشخصيات تأتي مهزوزة معرضة للشكوك.

ونقف الآن على حقيقة ثابتة وهي أن مسرح الغضب لا يملك قضية عظيمة إذا ما قارنا حاله بأحوال أجيال سابقة عاشت وناضلت وماتت في سبيل قضايا هامة وجادة مثل قضايا بناء الإمراطورية أو الدفاع عنها. وأصاب مؤسسوا مسرح الغضب في نقمتهم على ما هو قائم لكنهم اكتفوا بالاحتجاج المجرد، وهنا تكمن الإجابة على تساؤلات نقاد جيل الغضب وهي أن اللغز الوحيد هو أن يكون الشخص القوي العزم عاجزاً عن الفعل لدرجة الاشفاق على نفسه، فهو يتمرد ويجرف كل ما يصادفه تماماً كالنهر حال فيضانه فهو لا يعي ماهية حماسه ليدافع عن قضاياه أو يقف إلى جانبها مصاباً بالشك والريبة فيما يفعله.

ولا يملك القارىء لنصوص مسرح الغضب إلاّ أن يكتشف بعض التناقض في هذه الكتابات وذلك بتعرفه على الشخصيات التي يتعاطف معها ويميل إليها فأبطاله ينتمون إلى الأجيال السابقة وينظرون إلى عالمهم الحديث بحنق بالغ لأنهم يرون فيه عالماً في قبضة الطوفان، ومن ثم فإن أماكنهم فيه متخلخلة غير ثابتة وينظرون بعين التّرحم والشوق والحنين إلى

زمن الاستقرار وهدأة البال في عصر الملك إدوارد الذي كان آخر الحقبات المزدهرة من العصر الفكتوري.

لقد كان جيل الغضب في زهوته يدرك تمام الإدراك أين يقف وماهية الأرض التي يقف ويتحرك عليها جيئة وذهاباً، أضف إلى ذلك كله أنه استوعب المقاييس التي كانت تحكم حياته، فاستشعر حقوقه وكافة واجباته وحدّد القضايا التي يمكن له أن يموت من أجلها، حتى وإن بدت تلك القضايا في نظر الآخرين غير ذي أهمية قصوى، فإنها بالنسبة لجيل الغضب مسائل ذات خطورة وأهمية تكسبها جلالاً وارتقاء، ومن هذا المنطلق فاز الغاضبون بقدر كبير من الأمن والطمأنينة إن كانوا لا يدركون اليقين ولا يجدونه في الزمن الذي يعيشون به أو المكان الذي به يحلّون، وهكذا يلجأون إلى الحكمة في محاولة جادة دؤوبه للخلاص من براثن الطوفان، وفي ذات اللحظة التي يحسون فيها بأنهم قد بدأوا في التحرر فعلاً من ربقته يجدون أنفسهم قد وقعوا فرائس مغلوبة على أمرها في أسر عالم مجنون مهووس تتنازعه الصرعات وتتقاذفه مختلف المعتقدات، وتنهشه الأطماع من كل حدب وصوب.

لكن مسرح الغضب أيضاً وجد قضاياه ومشاكله التي افتقدها لدى جون أوزبورن وجون آرون، وفي خضم تلك المشاكل لم يجد المتذمرون متنفساً للتعبير عن ذاتيتهم وفرديتهم، ولم يعثروا خلال تلاطم أمواج الحياة المضطربة على أدنى فرصة لتحقيق أهدافهم ومواقعهم الشخصية، وزاد الطين بلّه - من وجهة نظرهم التي تبدو مقبولة - أن في العالم المعاصر قضايا أكثر من عدد الناس أجمعين، وهكذا يحمل كل فرد أكثر من طاقته من المشاكل والأعباء.

ولدى أوزبورن أبطال يسعون لتحقيق القيم الجميلة الجليلة بينما هي لدى جون آرون لا تتمسك بأيّ قيم أو التزام أخلاقي، ويقول الناقد المعروف كينيث تنين في مسرح الغضب:

«لعل الجمهور لا يستقبل أعمال هذا المسرح بحماس شديد لأنه يتشكل من قطاعات مختلفة من الطبقة الوسطى التي لا تملك معيار حكم يمكن الإطمئنان والركون إليه من المعيار الأخلاقي، ومما لا شك فيه أن مثل هذا الجمهور سيصيبه التخبط حين لا يستطيع تبيّن الأبطال والأشرار في أعمال تتناول مشكلات حياته السياسية والأخلاقية والاجتماعية، قضايا تتراوح بين التخيّر والتعصب العنصري وغيرها، بين المضاربات والتضاربات الاجتماعية في مسائل الاقتصاد والإسكان والتطلعات إلى السلام ومعاملة العجزة والكبار».

وبعد فترة وجيزة راحت المخرجة المعروفة جوان ليتل تعكف على تقديم عرض كبير من عروض مسرح الغضب بين الحين والآخر، وهكذا راح الجمهور يكتشف شيئاً فشيئاً قيمة الإنسان الإيرلندي الذي لا يقيم وزناً للقيم الإجتماعية والأخلاقية ولا يهتم بأن يرى شخصياته أبطالاً أو أشراراً أوغاداً، بل يفضل أن يراهم أناساً عاديين أو كما يقول جون راسل تايلور:

[٢]«لا يجب أن يراهم أنماطاً مصبوبة في أشكال غامضة غير واضحة ذات تركيبات توحي بأن هذا «جيد طيب» وهذا «شيء رديء» وذاك «بطل» وذيّاك «وغد» حتى نتخذ الموقف السليم منهم مع أن من الاستحالة بمكان أن توحي سلوكيات الأفراد بأحكام عامة عليهم.

ويجمع كتاب مسرح الغضب على إمكانية بناء مسرحية اجتماعية تجعلنا نستطيع فهم مشكلات إنسان معين دون ضرورة اتخاذ موقف معين ازاءها، بمعنى أن الهدف لا يعدو أن يكون تقديم مخلوقات عادية تقع في فخاخ الحياة ومشكلاتها التي لا يستطيعون حلها لأنها أكثر تعقيداً من كل معتقداتهم ومبادئهم التي بها يؤمنون وعليها يرتكزون.

(٢) الشخصية الدرامية ـ الفصل الثاني ـ بريخت

ومسرح الغضب لا يتخذ موقفاً معيناً من مشكلة محددة ولا يطلب من قرائه ومشاهديه أن يتبنوا قضية بعينها، وإنما يتطلب منا أن نستكشف ردة الفعل لدى الإنسان البسيط إزاء مشاكل الحياة اليومية، وذلك من أجل أن تخرج أحكامنا من داخلنا بعد أن نكون قد اكتسبنا مزيداً من الفهم لقضايانا من خلال المسرحية نفسها من خلال أسلوب أكثر ارتباطاً والتزاماً بوجهة النظر التي يطرحها الغاضبون، وهكذا في مسرح كهذا نكون الضحايا والقضاة في وقت واحد معاً، وهكذا يمكن القول دون خوف أو وجل أن مسرح الغضب هو مسرح البشر قبل أن يكون مسرح القضايا، فمسرحية «دماء آل بامبيرج» مثلاً لا تقول لنا الكثير عن حياة البذخ والرخاء التي رفع حزب العمال البريطاني شعارها عندما رجع واستولى على السلطة عام ١٩٤٦ ثم فشل في تحقيق العيش الهنيء والرخاء للجماهير، كما وأن «تحت سطح ساكن» تحكي قصة الناس أكثر مما تتحدث عن طبيعة الملابس والحفلات والانفلات الإجتماعي، إذن، مسرحيات الغضب هذه تدور في جوهرها وحقيقة أمرها حول أشخاص متفردين عايشوا بشكل أو بآخر مشاكل وقضايا معينة وأثروا وتأثروا بها سلباً أو ايجاباً.

ولعل الكتاب الغاضبين ومنهم جون أوزبورن، جون أرون، برايندن بيهان وشيلا ديلانى هدفوا من خلال إبداعهم إلى إبراز الدور الذي تلعبه الأفعال التي يقومون بها خاصة وأنهم أبناء طبقة أفلت التاريخ من بين أصابعها بل وراح يتخطاها نحو أشكال وأنماط وقيم إجتماعية وحضارية أكثر تطوراً ورقياً من الأشكال والقيم التي ابتدعتها ثم أخضعت نفسها لها فيما بعد.

ومما سبق نرى أن أبطال مسرح الغضب يكشفون ردود أفعالهم إزاء مشكلات عصرهم لأنهم لا يدركون أن بطولاتهم هذه تكاد تكون خالية من المعنى وتتسم في أحايين كثيرة بشيء من القصور عن إدراك حركة

التاريخ التي لا تهدأ أبداً، وكشف جون أوزبورن ذات يوم عن موقفه من ردود أفعال شخصيات أعماله وبوضوح إزاء المشكلات التي يواجهونها بقوله:

«لكم اعتبرني اليساريون ميّالاً إلى اليمين باحثاً عن تحقيق الرخاء، لكن النصوص التي كتبتها نالت الكثير من الرضا باعتبارها دفاعاً عن اللاالتزام والفوضى واللاأخلاقية، ولكنني ـ والحق أقول ـ لا أريد لنفسي أن أتبنى أي موقف من المواقف التي تبنتها شخصية ما من شخصياتي خاصة وأن آراءها فيما بينها هي مجموعة من السلوكيات والأفكار المتلاطمة المتضاربة، وإن كانت معايير صالحه في سياقها العام».

الغاضبون إذن لا يريدون أن يفرضوا علينا ما يجب أن يكون لأنهم في واقع الأمر لا يشيرون بأصبع الاتهام إلى أحد فيدينونه وفي ذات الوقت هم لا يدافعون عن أحد أيضاً، وليس معنى ذلك أنهم سلبيون يرتضون حياة قاتمة ويعتقدون في الأمر الواقع، لكنهم يطرحون علينا نقائض واضحة واختلافات بينّه ـ في الحدث والشخصيات ـ لنأخذ منها موقفاً نختاره نحن بصرف النظر عمّا إذا كان ذلك سيروق للمؤلف أم لا...

وثمة مظهر آخر من مظاهر مسرح الغضب وهو ما اكتسبه بدخول الكاتب برنيدان بيهان، فقد اختلف مع جون أوزبورن في مسألة قلة القضايا العظيمة وقال أن العالم يزخر بها، واتفق معه على إدانتهم ورفضهم لهذا العالم البليد الذي لا يتحرك لاتخاذ موقف جاد ديناميكي لحل هذه القضايا ورفض الاستاتيكية الثبوتية لأن المهم هو ردود الأفعال وإصدار أحكام بالتبرئة أو الإدانة، لأن الفرد في مجتمع يعصف بالمشكلات لا بّد وأن يكون شاهداً للجميع وعلى الجميع في نفس الوقت.

لكن العالم في غمرة الحرب الكونية عام ١٩٤٥ كان قد نسى إيرلندا وثورتها وانشغل بقضايا أكثر شمولاً واتساعاً مثل القنبلة الذرية والحرب

الباردة والحروب الثقيلة في الهند الصينية والسويس والجزائر، واكتشف العالم أن أوروبا قد التفتت إلى الداخل لتداری عیوبها وإصاباتها المباشرة وغير المباشرة، كما راحت تتحدث عن إصابات وعاهات الآخرين على نحو أقرب ما يكون إلى الهوس والجنون، ومن هذا المنحنى الخطر يمكننا الوقوف على أسرار فظاظة وعدم توقير كتاب الغضب للآخرين واحتقارهم لكافة المؤسسات، بما فيها مؤسسة «الغضب والتمرد» نفسها.

وفي آخر حلقات مسرح الغضب وضحت سمة كبيرة في أعمالهم وهي أن شخصياتهم لم تكن تملك أية أفكار خاصة بها، وبالتالي فإن أحداً منهم لم يعلن عن اتفاقه ولا عن اختلافه مع الحياة والكون في شيء...

لقد احتج أبطال الغضب عند أوزبورن على العالم وأدانوه، أما عند جون آرون فقد حاولوا الاستفادة منه كل على طريقته، وأكد أبطالهما معاً أن لا شيء يجدر بهذا العالم مثل الرثاء سواء في ماضيه القريب أو مستقبله الوشيك... أما عند شيلا ديلاني فإن الأبطال لا يفعلون شيئاً أكثر من أن يتقبلوا العالم على حاله، وأن يقنعوا بما تهبهم الحياة وأن يعيشوا «الحياة المعاصرة» دون تذمر أو شكوى.

وقد خلق الله الإنسان على شاكلته سبحانه يحلم بمجتمع تسوده السعادة وينتشر في ربوعه الرخاء والسلام، وهكذا راح بنى آدم يحيا على ربوع هذه البسيطة وهو يطمح في الغد الأفضل والعيش الأمثل، ولقد غذت العجلة الصناعيّة عقول الصناعيين في كل أنحاء العالم بما في ذلك أوروبا. وكانت انجلترا حالة خاصة، إذ اعترتها فكرة استغلال شعوب الإمبراطورية التي لم تكن الشمس عنها تغيب، استغلوا ذاتهم أولاً ثم بسطوا نفوذهم لاستثمار مقدرات شعوب الأقطار التي وقعت تحت سيطرتهم من أجل الحصول على المواد الخام الرخيصة لصناعتهم والأسواق المفتوحة لمنتجاتهم. وكان من الطبيعي أن يقود هذا التفكير إلى تكثيف

الإستعمار وبالتالي إلى الاستغلال والحروب العدوانية التي جاءت الحربان العالميتان، الأولى والثانية، نموذجاً واضحاً لها.

واحتلت بريطانيا قبل الحربين الكونيتين وأثناءهما مكانة إقتصادية بارزة في العالم، ولم يتأت ذلك كنتيجة للتطور الصناعي وحسب، ولكن أيضاً محصّلة لما يسمى «صادرات غير مرئية» تعتمد على استثمارات ضخمة وخدمات مصرفية فيما وراء البحار، ودرج بعض المؤرخين على تسمية الفترة الواقعة بين ١٨١٥-١٩٠٥ باسم «زمن السلام» أو «قرن السلام الشامل»، لكن انجلترا تراجعت بعد الحرب العالمية الأولى[١] «ولم تعد القلب التجاري النابض لإمبراطورية ما وراء البحار الشاسعة إلى عضو إقتصادي هزيل في دول الكومنولث المتحررة».

وكانت الطامة الكبرى لبريطانيا حين تركت الأزمة الاقتصادية في أوائل الستينات قرابة العشرة ملايين من الإنجليز بلا عمل يعيشون في بطالة كاملة وينتظرون الإعانات من الدولة التي هزتها الحوادث الداخلية، وشكلت لها تلك الأزمة تراجيدياً مأساوية قائمة على الصعيدين القومي والإنساني لدرجة أن السلطات المسئولة وقفت عاجزة عن عمل أي شيء للوطن والمواطن على حد سواء.

وحلّ عام ١٩٣٥ وراح الناس يفقدون الأمل في حياة مستقرة آمنة إذ بدأت الدول الأوروبية في إعادة تسليح ضخمة وسريعة استعداداً لحرب أخرى أشدّ تدميراً، ولعبة تلك العملية دوراً خطيراً في تحويل الرأى العام البريطاني نحو حركة سلامية وخلق عدد من جمعيات السلم.

ويقول المؤرخ ديفيد تومسون في هذا المجال[٢] «لقد ولد تصميم جديد لدى الجيل الجديد ليقيم من خلال ركام الحرب أود مجتمع أفضل لا يحرم

(١) بريطانيا في القرن العشرين ديفيد تومسون ١٩٦٥ ص ١٨
(٢) بريطانيا في القرن العشرين ديفيد تومسون ص ٢٠٦

فيه أحد من ضروريات الحياة والذي يفترض أن تتاح فيه لكل المواطنين فرصة العمل والحياة ضمن محيط جيد طيب».

وازدادت خيبة أمل الجماهير بعد الحرب العالمية الثانية في حلمها «بإقامة دولة الرفاهية» إذ لم يتحقق أي شيء يستحق الذكر، وأخذت بريطانيا بعد الحرب العالمية الثانية تعتمد كثيراً على الولايات المتحدة وأدت تلك التبعية إلى إستقالة بعض الوزراء الإنجليز ومنهم على سبيل المثال «هارولد ويلسون» و«انوران بيفن» وقال الآخير[٣] «لقد أبحناوسمحنا لأنفسنا أن نجر وبعنف شديد خلق عجلات السياسة الأمريكية وزاد الطين بلّه أن فقدت انجلترا الكثير من مستعمراتها ومناطق نفوذها في أجزاء مختلفة متفرقة من الكون وراحت تتقهقر وتفقد نفوذها السياسي والاقتصادي شيئاً فشيئاً.

وارتكبت بريطانيا جرماً كبيراً حين شاركت في العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٦٥ معتقدة أن تحقيق أي نصر قد يعيد إليها أمجادها، وقد أدين ذلك الغزو من معظم دول العالم واعتبر عملاً إجرامياً ضد الأمة العربية ممثلاً في قلبها النابض مصر، وانعكس الرفض الخارجي على الوضع الداخلي فواجهت الحكومة الإنجليزية معارضة برلمانية وشعبية. وكانت هناك الأزمة القبرصيّة والكينية، أضف إلى ذلك المشكلات العالمية والمحليّة التي ضيّقت الخناق سياسياً واجتماعيّاً واقتصادياً على بريطانيا، وقال ديفيد تومسون في هذا المقام «وبدأ عصر الضمير الوطني المضطرب والشكوك الأخلاقية حول الصراع الصناعي والقمع الإستعماري والطاقة الذرية وحرب السويس داخل الوطن».

---

(٣) انوران يفن هو زعيم الجناح اليساري في حزب العمال من مواليد ١٨٩٧ومات عام= = ١٩٦١، انتخب عضوا لمجلس العموم عام ١٩٢٩ وتزعم حركة المطالبة بالجبهة الشعبية عام ١٩٣٨، أصدر كتاب (بدلا من الخوف) عام ١٩٥٢.

ومن فرط الضيق من هذه الظروف المخيبة للآمال أسهم الكتاب الإنجليز بشكل عام ورجالات المسرح بشكل خاص في خلق وتقديم أدب مسرحي جديد ذي صفات متميزة تختلف عمّا كان دارجاً في السابق، اتسمت بروح الغضب والإحتجاج الرافض... والغضب الإنجليزي - إذا جاز التعبير - جاء متأخراً نسبياً إذ سبقه غضب جامح في أوروبا في أعمال مسرحية مبكرة لكتاب معدودين منهم «وايتنج»، «برستلي»، لكن الحق يقال بأن الغضب قد بلغ ذروته في أعمال «جون أوزبورن» ومنها على نحو خاص «دماء آل بامبرج»، «بلا لبس»، «المهرج» «الصداقة» و«انظر خلفك في غضب». وقد عرضت الأخيرة لأول مرة في ١٨ مايو ١٩٥٦ وهو عام قضايا حرب السويس وهنغاريا، ويقول جون راسل[٤] «لقد كان الغضب على أشده، وانحرفت الحالة النفسية للبلاد بقسوة، وخاصة الجيل الجديد- أو انجلترا الشابة، وتحولت الحذلقة في التلاعب باللغة، والبراعة الفنية التي طالما اجتاحها الغموض والإبهام في المعاهد العلمية وفي مواقع حياتية أخرى كثيرة حتى السنوات القليلة الأخيرة إلى حالة من الوعي السياسي المخيف».

واصطلح النقاد والجمهور على تسمية المسرحيين في أواسط الخمسينات باسم «الشباب الغاضب، ونظروا إليهم كرموز لخلخلة الواقع البريطاني الحديث. ومن المشكلات التي أثارت نقاشاً حاداً بين المهتمين بالمسرح ما إذا كان عام حرب السويس ١٩٥٦ يمثل بالفعل نقطة حقيقية في تحول تاريخ المسرحية الإنجليزية، واعتبر بعض النقاد أن النصف الثاني من الخمسينات قد شهد طفرة تحول فعلية في المسرحية البريطانية للفترة التي تلت الحرب وفي مقدمتهم «جون راسل تايلور إذ قال[٥] «لقد كانت فترة أشبه ما يكون بفترة انقضاء عهد ما»... وبالطبع يبدو هذا القول مغايراً للحقيقة بعض الشيء

---

(٤) الغضب وما بعده، دليل المسرحية الانجليزية الجديدة: جون راسل تايلور
(٥) نفس المصدر، ص ١٩

لأن عملية الفصل في التاريخ الأدبي والفني لا تخضع لمقاييس محددة ومعايير ثابتة حيث تكون متداخلة بيعضها البعض، فكان هناك مجموعة من الكتاب قبل ما اصطلح على تسميته «الجيل الغاضب» ومنهم «راتيجان»، «برستلي»، «كوارد»، «جرين» و«وايتنج» و«هنتر» وهؤلاء بالطبع بذلوا جهداً كبيراً للنهوض بالمسرحية في انجلترا، وقدموا إبداعات طيبة بغية إعادة بناء المسرح البريطاني وتبع هذه الفئة كتاب حققوا سمعة طيبة ومنهم «كريستوفر فراى» و«اس.اليوت» بمسرحياته المتميزة «حفلة كوكتيل»، «الموت في الكاتدرائية»، كما وإن الكتاب الأوروبيين ساهموا في نشر وتوسيع رقعة المسرحية الإنجليزية أيضاً وذلك بإبداعهم من خلال اللغة الإنجليزية ومن هؤلاء الكتاب «بريخت»، «بيكيت»، «يونسكو» و«جينيه» إذ يعتبر الأول المؤسس الحقيقي للمسرح الملحمى بينما ترك الآخرون بصماتهم على مسيرة المسرح الإنجليزي ومعظم هؤلاء تبنوا مسرح اللامعقول تبعهم في ذلك «هارولد بنتر» و«إن. إف. سمبسون»...

وبالتأكيد تأثر كتاب المسرح الإنجليزي بالألماني «برتولد بريخت» الذي زارت فرقته بريطانيا، وفي هذا المجال كان «جون آردن» و«جون أوزبورن» الأكثر ظهوراً.. وقال أرنولد هنشليف[٦] «بإمكاننا استكشاف الغضب في أي مسرحية من مسرحيات هذا الجيل، غضب تجاه المجتمع ونحو أوضاع المسرح التي تصور ذاك المجتمع»، ومن هنا يعكف الكثيرون على الإعتراف والتأكيد بأن «بريخت» هو المسرحي الذي شكل اتجاه المسرح الأوروبي بعد غياب «جورج برنارد شو» وعلى أنه هو أيضاً الذي أثار اهتمامهم وشحذهم على الكتابة في القضايا السياسية ونبذ الفكرة التي شاعت بأن الحديث في السياسة يخرج عن دائرة الفن. ولعل أهم ما استفادوه من ذاك الكاتب الملحمي هو ما عرف باسم «التقريب» والذي من خلاله نرى الممثلين ممثلين على الخشبة فقط وأن ما نشاهده على الخشبة لا يعدو أن يكون تمثيلاً ليس إلا...

---

(٦) المسرح البريطاني أرنولد هنشليف ص ٣

كل ما سبق يؤكد بأن هذه العوامل مجتمعة قد مهدّت الطريق لظهور موجة الغضب... ويبقى السؤال، ما هو الغضب ومن هو جون أوزبورن ورفاقه؟

الغضب والتكامل

ويتشابه الغاضبون في معظم أعمالهم كما أنّ لديهم بعض أوجه الاختلاف ويؤكد الناقد المعروف كينيث تانين أن هناك حركة للشباب الغاضب في المسرحية الإنجليزية تثبت أن أعمالهم المسرحية تتميز بنمط جديد من الأبطال فالبطل[٧]، «مثقف من الطبقة الدنيا ذو مزاج بذيء وميل شديد نحو البيرة والجنس وموقف رديء ينم عن عدم احترام لنظام المؤسسة» وعليه فإننا لا نجد أن الشخصيات وحدها تشكل صنفاً متميزاً للشخصيات، وكتاب المسرحيّة أنفسهم يكونون أيضاً مجموعة متميزة، فمعظمهم كما يلاحظ كينيث تانين[٨] لبراليون يساريون، أو اشتراكيون واضحون، والقلة منهم مثل كولن ولسون كانوا يتمتعون بحس ديني، وهم جميعاً يجمعون على كرههم للمؤسسة، وأصبحت مثل هذه العبارة فيما بعد تعني علية القوم من الحكام والملكيين الموقرين أقطاب الأساقفة ورجال الصحافة وكبار الكتاب في الجرائد عريضة التوزيع وفي مقدمتها التايمز» ويشترك جون وايتنج وكينيث تانين في الرأي القائل بأن المسرحيين الغاضبين اهتموا كثيراً بل وربما أكثر مما يجب بقضايا مجتمعهم السياسية والإقتصادية والإجتماعية متجاوبين مع بعضهم البعض لدرجة أنهم يحققون نوعاً من التكامل الذاتي فيما بينهم.

ويقول الناقد ستيورات هول،[٩] «نوعية الشعور الذي يشكل الحركة له

(٧) قاموس المسرح كينيث تانين ص ١٢

(٨) قاموس المسرح كينيث تانين ص ٥٤

(٩) ما وراء الواقعية ستيوارت هول ص ٢١٣

جذور عميقة سابقة في المدرسة الواقعية، هي الرغبة في بناء وخلق حياة الطبقة العاملة مجدداً، واهتمام بالقيم الإنسانية والهجوم على قيم المؤسسة من خلال النقد الإجتماعي».

وقال بعض النقاد المتزمتين أن ظاهرة مسرح الغضب «لم تكن حركة على الإطلاق بالمعنى الذي حاولت وتحاول الصحافة الإيحاء به» رغم أن أولئك المسرحيين ينحدرون في أصولهم من الطبقة العاملة أو أنهم ليبراليون يساريون.

الغضب المبكر

لا يمكن تحديد تاريخ معين لبدء حركة الغضب لأن الاحتجاج قديم قدم الأدب والفن ذاتهما فمثلاً كان كرستوفر مارلو من الغاضبين في القرن السادس عشر وأمثاله كثيرون «والشيء الوحيد الذي يمكن تحديده هو أننا نجد أبطال هذه المسرحيات[١٠] «متنكرين ساخطين في التراجيديا الجاكوبية أو فاسقين شديدي التأنق يصدمون البرجوازيين دائماً. وعليه يمكن القول أن مفهوم الغضب والاحتجاج موروث لا يمكن تجاوزه وتخطيه في الأدب والفن كما يوضح كينيث تانين[١١] «إذا أنكرت سماعك شيئاً عن هذا من قبل، فإنني استحثك بأن تتذكر أن اليوم الذي نتوقف فيه عن سماع ذلك، سيكون اليوم الذي ينفض فيه الفن يديه ويهز كتفيه لافظاً آخر أنفاسه ويموت». وعبر هذه المدة الطويلة والتاريخ اللامحدد ظل الغاضبون كتاباً غير ملتزمين، ولقد أوضح هارولد بنتر ذات مرى هذه الحقيقة[١٢] «وأنهم ليسوا ملتزمين بالمعنى العادي للمصطلح، لا دينياً ولا سياسياً، وأنهم لم

(١٠) المسرح البريطاني بعد الحرب جون ايلسوم ص ٧٦
(١١) تانين يتحدث عن المسرح: كينيث تانين ص ١٢
(١٢) بنتر ومسرحياته: مارتن أسلن ص ٧٣

يضعوا في اعتبارهم قط أي وظيفة اجتماعية معينة». وكان على رأس اللاملتزمين أوزبورن، أردن، شلادي، بنتر، ارنولدويسكر الذي اعتمد الغضب عنده على خيبة الأمل التي عاشها الشباب في بريطانيا بعد الحرب، واعتمد مفهوم الغضب والاحتجاج بشكل عام على عنصر الرومانسية وعلى روح الانهزامية والموقف السلبي، وكلهم جميعاً كانوا ينادون بأعلى أصواتهم[١٣] «يجب عليك أن تحذر، لا بد أن تحذر وإلاّ ستموت».

الغضب عند جون أوزبون

ولعل غضب أوزبورن يتميز بنكهة خاصة نشمّها ونستحسّها في شخصياته التي تكاد تنطق بلسانه هو ففي مسرحية «انظر خلفك في غضب نرى» «جيمي بورتر» شاب مستاء من أوضاع كثيرة في انجلترا ولذا فإنه يقف متصادماً متعادياً على مجتمعه بحيث اصبح كل شيء بالنسبة له لا يحتمل، فهو يهاجم النظام السياسي والسياسيين في شخص أخ زوجته «نايجل» الذي يعتبره «التفاهة القادمة من الفضاء الخارجي الذي سيصل به المطاف يوماً ما إلى الوزارة دون شك» «ويؤكد أوزبورن أن بداخل صهره معرفة ضحلة دأب من خلالها بمعاونة رفاقه على أن يخدعوا الجميع منذ أجيال. وهكذا يعتقد جيمي بورتر ـ وهو أوزبورن ذاته، بأن بريطانيا قد فقدت هويتها وأصبح كل شيء فيها غريباً أجنبياً تقريباً، ويقول بورتر بعد أن ملّ كل شيء[١٤]: «إذا لم يكن لك عالمك الخاص، فمن الأفضل أن تأسف على زوال عالم شخص آخر «وفي مقام آخر يقول[١٥] «أيتها السماء، كم أنا متلهف لقليل من الحماس الإنساني الطبيعي، أريد أن أسمع

(١٣) ثلاثية ويسكر: ارنولد ويسكر ص ٧٥
(١٤) انظر خلفك في غضب: اوزبورن ص ٨٤
(١٥) نفس المصدر ص ١٥

صوتاً مرتعداً دافئًا يصيح هللوليا هللوليا إني ما زلت حيّا، لماذا لا نلعب لعبة صغيرة؟ دعونا نتظاهر بأننا بشر، وأننا فعلاً أحياء، فقط لبرهة من الوقت».

وفي مسرحية «المهرج» نرى الشخصية الضاحكة الكوميدية «آرشي رايس» يعكس حالة الإحباط وخيبة الأمل بسبب «دولة الرفاهة» التي كان يحلم بها جيله ويبدو ذلك جلياً من حديثه الساخر لزوجته[١٦] «هذه هي دولة الرفاهة يا عزيزتي، لا أحد يريد، ولا أحد يذهب بدون شيء، كل شيء متوفر". ونجد «فرانك» بن أرشي رايس يحاول إقناع اخته الشابة بالسفر إلى كندا، إذ لم يعد هناك ما يدعو للبقاء في انجلترا، وفي كلماته يأخذ مفهوم الغضب والاحتجاج شكل الإحباط والنقد الاجتماعي[١٧] «انظري حولك، هل تفكرين لسبب معقول يدعونا للبقاء في هذه الزاوية العائلية الصغيرة من أوروبا، لا تخدعي نفسك بمحاولة الاعتقاد أن أحداً سيسمح لك بعمل ما تريدين، أو محاولة عمل شيء ما هنا يا جيني لأنهم ليسوا كذلك، لم ولن تعط لك فرصة واحدة، من تكونين؟ أنت لا شيء، لا تملكين نفوذاً وأنت ما زلت شابة، وعندما تكبرين فإنك لن تكوني شيئاً، سوف لن تملكي مالاً، الفارق الوحيد هو أنك ستصبحين مسنة.

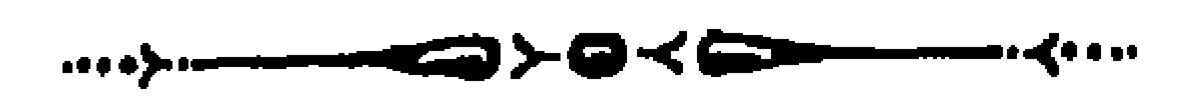
يجب أن تفكري في الرقم الأول يا جيني أن أحداً آخر لن يقوم لك بذلك، لن يقوم أحد لك بذلك، لأنه لم يعد أحد يفكر في ذلك على الإطلاق، أوه، ربما يقولون بأنهم سيفعلون ذلك، ولربما أخذوا قليلاً من نقود مصروفاتك كل أسبوع والصقوا طابعاً على بطاقتك ليثبتوا ذلك، ولكن حذارى أن تصدقي، فلن يلقى أحد ما نظرة ثانية عليك».

والإحساس بالغربة والعزلة كوجه من وجوه الغضب في أعمال جون

---

(١٦) المهرج: جون أوزبورن ص ٥٣
(١٧) نفس المصدر ص ٦٧ ــ ٦٨

أوزبورن(١٨) تبدو جلية واضحة في شخصية «جين» التي بدأت حياتها فتاة شابة مثقفة يسارية وانتهت إلى حالة الإحباط والتحرر من الوهم حيث تقول «ها نحن وحيدان في العالم، ويبدو أن كل شيء بدأ ببساطة كوميض من ضوء الشمس يقع على صخرة، وها نحن هنا، لا نجد إلاّ أنفسنا فقط «ويبدو أن هذه الآراء لم تكن سوى النغمات الأخيرة التي أمكن أن يعزفها مثقفوا القطاعات الدنيا عن طبقة متوسطة كان أقصى ما لديها من جهد في مواجهة فساد هذا العالم وعفنه أن «تغضب» منه قبل أن تكتشف أو تستقرىء ما هو الأنفع والأصلح بالنسبة لها وتفعله بدلاً من الحقد والوقوف موقف الفعل البطيء أو اللامبالي. ومهما يكن من أمر فإن هؤلاء الغاضبين لم يبالوا ويكترثوا بمجتمعهم وإن كانت قضاياه قد أقضّت مضاجعهم فأعلنوا استنكارهم لها وكفروا به وبها، فعاشوا في أنفة واعتزاز راضين بعالم قهرهم واستبدّ بهم إلى حدّ البطش باختياره أو شدّ انتباههم وأغراهم بهذا الاختيار.



(١٨) المهرج: جون أوزبورن ص ٨٥

المؤلف في سطور

* جون أوزبورن لندني حتى العظم ولد وعاش في لندن.
* عمل في مطلع شبابه بالتمثيل في فرقة المسرح الريفي.
* شارك في تأليف وإنتاج مسرحيتين عامي ١٩٥٤-١٩٥٥ في هيدرزفيلد وهاروجيت.

عرض مسرحية «انظر خلفك في غضب» مع كوني ريتشاردسون وفرقة المسرح الجديد عام ١٩٥٦ إبّان العدوان الثلاثي على مصر. وقد حملت هذه المسرحية بالذات بذور مسرح الغضب في كل أعماله اللاحقة ومنها: «مرثية لجورج ديلون» عام ١٩٥٨م وكتبها مشاركة مع ألتوني كريتون وهي دراسة لكاتب شاب تسلقى طفيلي يفشل في تحقيق ذاته.

* لعب سير لورانس أوليفيه دور «المهرج» في مسرحية بهذا الإسم وهي عن كوميدي فاشل يدعى «ارتشي رايس» وكان ذاك سنة ٥٩/٦٠.
أصدر مسرحية لوثر عام ١٩٦١ وهي دراسة نفسية بحته لمصلح اجتماعي الباني، وتحوّلت إلى فيلم يحمل إسم «توم جونز».
* كتب مقالاً خطيراً في صحيفة التريبون تحت عنوان «اللعنة عليك يا انجلترا» ثم كتب «عالم بول سكلى» وهي من فصل واحد وتتحدث عن المناسبات الملكية وكيف تتعامل الطبقات العليا مع الزواج.
* عام ١٩٦٥ صدر له كتاب يضم مسرحيات «العاشق»، «عرض التاريخ»، «فندق في أمستردام»، والأخيرة عبارة عن محادثات دنيا ثابتة ستاتيكية تفتقر إلى الديناميكية وروح الدراما وتطّور الفعل.

ويمكن القول أن أعمال جون أوزبورن جميعاً تميزت بالنهج والشكل التجريبي المفعم حى النخاع بالنقد الاجتماعي، ولذا حظى باهتمام النقاد الذين اصدروا فيه أكثر من دراسة وتحليل.

١ـ بلالبس

تأليف : جون أوزبورن
ترجمة : حسن عبد الهادي
مراجعة : د. طه محمود طه

أول مارس سنة ١٩٩٣م

شخصيات المسرحيّة



* Tim	* تم
* Jenny	* جينى
* Postman	* ساعي بريد
* Stanely	* ستانلي
* Wedding Guests	* ضيوف عرس
* Reporters	* مراسلون

المنظـــر

شكل منزل الباب الأمامي مواجه للنظارة، ثم، خشبة رئيسية، غرفة معيشة تقود إلى غرفة نوم، بعد ذلك حجرة صغيرة، كل ما يمكن رؤيته من غرفة النوم هو الفراش أو جزء منه من خلال الباب المفتوح نسبياً.

(في غرفة الملابس تقف دمية خياط. عربة جراحة، أريكة، بعض البطانيات والملاءات)

(ساعي بريد يحمل عدداً من الطرود، يتقدم إلى الباب الأمامي ويرن جرس الباب، من خلف الكواليس يظهر شاب مرتدياً معطفاً أبيض وحول عنقه سماعة طبيب. يجذب بنطاله إلى أعلى، اسمه «تم».

ينادى ناحية غرفة النوم

تـــم : هل ستذهبين أم أذهب أنا؟

(صوت فتاة ترد، إنها جيني)

جيني : أنت.

تـــم : لا أعتقد أنني استطيع، فما زلت في هذه الملابس.

جيني : إذن، اخلعها، فهي ليست ملابس رسمية.

«الجرس يدق مرة ثانية)

تـــم : اللعنة، من فضلك - اذهبي أنت - لقد ذهبت أنا في المرة السابقة.

جيني : حسناً، أظن ذلك. كان من الصعب أن أذهب في هذه الظروف...

(تضحك)

(يضحك هو الآخر)

تـــم : لا، أعتقد أنه لم يكن باستطاعتك حقيقة، حسناً، إنني ما زلت أزيل هذه الملابس.

(يذهب إلى غرفة النوم)

كوني فتاة طيبة، هيا، تبدين على ما يرام، إنه لن يلاحظ.

جيني : ماذا تعني بقولك، إنه لن يلاحظ، من الصعب الاّ يلاحظ. على أي حال من هو الذي سيلاحظ؟

تـــم : رجل البريد، أنت أيتها الغبية، هيا، إنه يمضي بعيداً، سوف نفتقده.

جيني : ساعي البريد، أوه عال، هل أنت متأكد؟

تـــم : طبعاً. (بقلق) عزيزتي، من فضلك، إنه يمضي بعيداً.

جيني : حسناً، لا بأس إذن، لا أدري ما الذي سيفكر فيه.

تـــم : لا يهم ما الذي يفكر به، فمن المحتمل حتى ألا يتعرف عليك.

جيني : طبعاً سيتعرف عليّ أيها الأحمق.

تـــم : ردي عليّ.

(يذهب إلى النافذة ويصرخ خارجاً)

دقيقة واحدة. لو تكرمت يا عزيزتي.

(تظهر جيني في ملابس خادمة)

جيني : ألا تظن أنه سيظن أنني الخادمة؟

تـــم : (بضيق يدفعها) أوه، لا يهمك. من يعنيه الأمر. قد يكون لك.

جيني : أوه، نعم، لربما يأتي اليوم، يا للعجب.

تـــم : دقيقة فقط.

(ينتزع الشاشة الخضراء ويأخذها إلى غرفة النوم).

جيني : (تنادى للخارج) قادمة.

تـــم : تعرفين كيف يكون الفضوليون.

(تومىء ثم تذهب إلى الباب).

جيني : صباح الخير.

ساعي البريد : اعتقدت أنكم ذهبتم في إجازتكم.
جيني : آسفة.
ساعي البريد : رسالة لك وأخرى للسيد تيريز.
(يناولها ايصالاً لتوقعه)
جيني : هنا؟
ساعي البريد : المكان المعتاد، كعيد ميلاد طويل لك، أليس كذلك؟
جيني : (ببرود) شكراً لك.
ساعي البريد : حسناً، لو لم يكن الأمر لأناس مثلك ومستر تيريز، فأعتقد أنه لن يكون هناك عمل لأناس...
جيني : لا، صباح الخير.
ساعي البريد : وداعاً...
(تقفل الباب وتتفحص الطرود).
جيني : يا عزيزي.
تـم : (عن بعد) هل لاحظ أي شيء؟
جيني : لقد وصلوا.
تـم : أوه، عال.
جيني : لا أعتقد ذلك. كان وقحاً إلى حد ما، ذلك كل ما في الأمر، إنه ليس لطيفاً كالآخر، على كل حال لن يحصل على شيء في عيد الميلاد.
تـم : لا بد أنه اعتقد أنك مجنونة وأنني معتوه لأنني جعلتك تفعلينها.
(تم يدخل من غرفة النوم في بنطال مخطط وجاكيت أسود يحمل نسخة من مجلة الحياة الريفية ومجلة المضيع.
ها هي، أليس ذلك عظيماً.
جيني : هذه لك، هل تفتحهم الآن؟

تـــم : لا، دعينا نحتفظ بها لوقت آخر.

جيني : أوه، هيا، هيا إنني أتشوق لفتحها.

تـــم : حسناً، ذاك جيد، كله خير، سيكون من مصلحتك أن تنتظري.

جيني : لا أريد أن أنتظر.

تـــم : أرى أن عليك أن تفعلي.

جين : لماذا؟

تـــم : لأنني أقول ذلك.

جيني : نفذ صبري.

(يتحول في أسلوبه غلى نغمة ناعمة تسلطية تهدد تنم عن ارستقراطية. تصير وقحة سليطة).

تـــم : أعطني هذه الطرود.

جيني : لأي سبب؟

تـــم : لا يهم السبب، فقط أعطني إياها ولا تكوني وقحة.

(تعطيه الطرود)

جيني : ما الذي ستفعله بها؟

تـــم : ستوضع في غرفة القسم.

جيني : لا أطيق ذلك، أريد حقي.

تـــم : ستحصلين عليه على أتم وجه.

جيني : متى؟

تـــم : فيما بعد.

جيني : أريده الآن.

تـــم : ستأخذينه الآن، ولكنك ستحصلين على شيء آخر.

جيني : ما الذي سأحصل عليه؟

تـــم : انتظري وسترين.

جيني : ما الذي سأحصل عليه؟

تـــم : لا.

جيني : شي

تـــم : لا، لا، احضري لي الشاي وشطائر الطماطم.

جيني : من فضلك

تـــم : لقد سمعتني

جيني : من فضلك يا سيدي.

تـــم : ذاك أفضل، حسناً، جيني، عندما تحضرين الشاي والشطائر لي قد يكون بالإمكان مناقشة مشاكلك حينئذ.

جيني : الآن.

تـــم : (بلهفه) أعتقد أنك تصرين على ذلك.

جيني : نعم، أصر.

تـــم : (بصوت أكثر عادية) أتصرين؟

(تومىء باعتداد)

ألست متعبة؟

(تهّز رأسها).

جيني : حسناً، إنك رجل أقوى مني، أحتاج لفنجان من الشاي أولاً، بعد ما حدث مؤخراً.

(تتحرك نحو غرفة النوم)

تـــم : لا.

(تواجهه بسخرية، يستعيد شخصيته).

جيني. إن لم تحضري الشاي هنا، وبالتحديد خلال دقيقتين...

جيني : لكنني لا أستطيع.

تـــم : ستفعلين.

جيني : ذلك غير ممكن.

تـــم : كل شيء بالإمكان.

جيني : لا، لا يمكن ذلك، هذا ما تقوله أنت دائماً.

تـم : (بلطف) ألاّ ترين أنني محق

جيني : لا.

تـم : جيني، احضري الشاي في الحال.

جيني : وإن لم أفعل، ماذا سيحدث؟

تـم : أتريدين أن تعرفي فعلاً؟

جيني : نعم، أعتقد ذلك.

تـم : إن لم تحضري الشاي والشطائر، هيه، وكل شيء يجب أن يستمر بلا شائبة، تذكري، كما لو كان حقيقة بيتاً ممتازاً، وعليك أن تفعلي هذا كل يوم.

جيني : كل يوم.

تـم : ومن حقك أن تشكي وتتذمري، لا بد أن تكون الأمور على أجمل وجه.
أنت تعرفين ذلك.

جيني : أوه.

تـم : ماذا؟

جيني : لا أعتقد أن هناك مناديل ورقية نظيفة.

تـم : (باقتضاب) لا بد أن تكون موجوده.

جيني : أوه يا عزيزي.

تـم : أو ستكون هناك مشكلة.

جيني : أي نوع من المشاكل.

تـم : مشكلة كبيرة.

جيني : كبيرة كيف؟

تـم : هائلة.

جيني : حسناً، استمر، وأوضح لي إلى اي مدى ستكون كبيرة وهائلة؟

تــم : أكبر مما تتصورين أيتها المرأة الشّابة.

جيني : (ساخره) إنك تخيفني حتى الموت.

تــم : وماذا بعد؟

جيني : سيدي

تـم : مزيداً من النقاش على هذه الشاكلة وستجدين نفسك في مشكلة خطرة، وأنت طبعاً لا تحبين ذلك، أتحبين؟

جيني : (مرعوبة) أوه، لا يا سيدي.

تــم : هذا صحيح.

جيني : لطالما كنت فتاة حريصة يا سيدي.

تــم : ليس بما فيه الكفاية.

جيني : ما هو ذلك؟

تــم : لا تقولين لي ما هو ذلك، ماذا تدعينني عندما تخاطبينني؟

جيني : سيدي، طبعاً.

تــم : وماذا تفعلين؟

(تنحنى في أسلوب بروتوكولي على نحو سيء، وتضحك).

جيني : ذاك لم يكن جيداً جداً.

تــم : لا لم يكن، سأغض النظر هذه المرّة، ولكن تنبهي إليه فيما بعد.

جيني : حاضر، سيدي.

تــم : تنبهي، لأنني وضعت عيني عليك طوال الوقت.

جيني : أعرف، سيدي.

تــم : كل حركة صغيرة تفعلينها، كل زلة صغيرة تحتسب علامة ضدك.

جيني : علامة، سيدي.

تــم : علامة سوداء.

جيني : يا سيدي، هل علي علامات سوداء الآن؟
تسم : نعم لك.
جيني : كم؟
تسم : (بلطف) عدد قليل.
جيني : ولكن، كم عددها يا سيدي؟
تسم : ستكتشفين في حينه.
جيني : لكنني أريد أن أعرف يا سيدي.
تسم : (بخشونة) لماذا؟
جيني : حسناً، لو كنت لا أعرف فلربما كنت استاء أو أقلق بشأنها عندما أجهز الشاي و...
تسم : نعم؟
جيني : ربما لا أعده جيداً.
تسم : (يبرود متناه) حسناً، تلك مشكلتك البسيطة، أليس كذلك، الآن، لا تقفي هنا وتتحدثي طوال النهار، أعدي الشاي.
جيني : نعم، أيها السيد
تسم : سيدي اللورد.
جيني : نعم سيدي اللورد، أوه، هل أنت لورد فعلاً؟
تسم : نعم، اعتقد ذلك، دعينا نجربها ونرى.
جيني : حسناً، ولو أنني لا أعتقد أنه من المستحب.
تسم : لماذا؟
جيني : لا أعرف ذلك، ولا أعتقد أنك تبدو محقاً في ذلك.
تسم : نعم ربما تكونين مصيبة، دعيه كما كان (يعود لشخصيته) استمري إذن. إنك لا تريدين بطاقاتك، أليس كذلك؟
جيني : لا سيدي.
تسم : وأعتقد أنك لا ترغبي في أن تطردي، دون الحصول على

خطاب توصية؟

جيني : أوه، لا، سيدي.

تـــم : تذكري كم ستستاء عائلتك إن تركت عملك، ما الذي سيفعله والدك لك؟

جيني : يخلع نطاقه أو حزامه لي، يا سيدي.

تـــم : نعم، هناك الكثير من الفتيات ينتظرن ويتطلعن إلى أن يكن في مكانك.

جيني : نعم، سيدي، أوه، هل هذه هي الثلاثينات؟

تـــم : نعم، بكل تأكيد

جيني : متى فكرت في ذلك؟

تـــم : متى تظنين، الآن فقط.

جيني : أوه يا لها من فكرة رائعة، أوه، من فضلك، سيدي إني لفي حاجة ماسة إلى العمل، فأبي ما زال يعيش على مساعدتي وحالة أخوى الإثنين متردية.

تـــم : حسناً، كان عليك إذن أن تراقبي سلوكك، فهل تفعلين؟

جيني : نعم سيدي، سأفعل أي شيء تقوله وتأمر به، أي شيء.

تـــم : حسن جداً إذن...

جيني : أعطني فرصة ما دام الأمر كذلك.

تـــم : الآن، لا تصابي بالهستيريا يا عزيزتي، وستكونين بخير عندما تفعلين ما يطلب منك فوراً.

جيني : حقيقة، سيدي.

(يومىء برأسه في اعتدال).

تـــم : في الوقت الحاضر، جيني، بإمكانك البقاء، وحين أكون راضياً عنك فلن تكون لديك اية مخاوف.

جيني : أوه، شكراً لك يا سيدي.

تـــم : (باحتداد) هذا كاف، الشاي يا جيني.

جيني : نعم يا سيدي. في الحال يا سيدي.

تـم : بسرعة، بسرعة.

جيني : أوه، سأحاول ولن أقع في أي خطأ كان يا سيدي، سأفعل كل شيء تماماً كما تريده يا سيدي.

تـم : كما يحلو لك، ولكنني سأراقبك، جيني، تذكري، سأقوم بمراقبتك.

(يذهب ويجلس ليقرأ «الحياة الريفية» بينما تتوجه جيني إلى المطبخ).

تـم : إني انتظرك (وقفه) واتطلع إلى الشاي (يصرخ) جيني.

جيني : الجرس.

تـم : ماذا؟ أوه نعم.

(يشد شريط الجرس، فتظهر جيني).

جيني : نعم، سيدي؟

تـم : الشاي، جيني، أين الشاي؟

جيني : آسفة يا سيدي.

تـم : لا تقفي هناك لتقولي آسفة.

جيني : إني آسفة، سيدي.

تـم : أوه، بحق السماء أيتها الفتاة، لا تتلكأي، لا أطيق صبراً، لماذا التأخير؟ أم م م؟

جيني : حسناً، كان عليّ أن أنتظر الماء ليغلي.

تـم : تنتظري الـ... جيني، هل أصبحت قليلة الأدب؟

جيني : لا، سيدي، أبداً، أنا.

تـم : سألتك سؤالا، أتحاولين أن تكوني قليلة الأدب؟

جيني : آسفة فأنا لا أشعر بأنني على ما يرام. تصيبني بالغثيان، وأمثالك من الناس.

تـم : قلت لك لا تتباكي.

أو تعتقدين بأن شخصاً مثلي يولي اهتماماً بمشاكلك الصغيرة الحقيرة؟

جيني : لا يا سيدي... فقط...

تـــم : والآن، ما الأمر؟ أحذرك، جيني، لقد بدأت أفقد أعصابي.

جيني : (خائفة) أوه، لا.

تـــم : أنت تعلمين ما يمكن أن يعنى هذا. أليس كذلك؟

جيني : أوه، لا... سيدي، من فضلك، سيدي!

تـــم : حسناً، ليس لديك وقتاً كافياً.

جيني : اعذرني سيدي، الوعاء يغلي، سيدي.
(تذهب لإعداد الشاي).

تـــم : (بهدوء) بدأ صبري ينفذ.

جيني : قادمة، سيدي، دقائق معدودة يا سيدي.

تـــم : أكثر من اللازم.

جيني : ما هذا يا سيدي؟

تـــم : أقول أن ذلك أطول مما يجب، دقائق قليلة وقت أطول مما يحتمل بالنسبة لشخص مثلي، دقيقة واحدة....

جيني : أوه، سيدي

تـــم : دقيقة واحدة.

جيني : دقيقتين، سيدي، ستحصل عليه في دقيقتين.

تـــم : دقيقة واحدة!

جيني : دقيقة واحدة!!

تـــم : دقيقة واحدة!

جيني : تكرم واجعلها دقيقتين يا سيدي.

تـــم : واحدة.

جيني : هذا ليس وقتاً كافياً.

تـــم : هذا كل ما يمكنك الحصول عليه.
جيني : أوه (تولول) كم من الوقت حصلت عليه، سيدي؟
تـــم : دقيقة واحدة تبدأ الآن...
جيني : مجرد دقيقة!
تـــم : ماذا؟
جيني : أين عربة الشاي المتحركة؟
تـــم : في غرفة النوم البائسة... أين ستكون؟
جيني : أوه آسفة
تـــم : غبية. حقاً تصلحين مدبرة منزل لعينة.
جيني : حسناً، لا تستشط غضباً، لقد نسيت.
تـــم : نعم، لقد نسيت، أليس كذلك، إنك تنسين كثيراً، الويل لك.
دقيقة واحدة من الآن.
جيني : (بوقاحة وهي تستعيد شخصيتها) لا بأس، إنك تبدو غاضباً.
تـــم : عشرة.
جيني : إنك لا تبدو في غاية العظمة متكبراً؟
تـــم : عشرين.
جيني : لو كنت خادمة.
تـــم : ماذا قلت؟
جيني : آسفة، لا يبدو عليك أنه بإمكانك أن تحظى باحترام كبير من امرأة غبية مثلي.
تـــم : ثلاثين...
جيني : أوه، ذلك أفضل، أقول، إنك تبدو مفزعاً تماماً الآن.
تـــم : أربعين.

جيني : لا، أوقف العد، ذاك ليس عدلاً.

تــم : خمس وأربعين.

جيني : أوه، بحق السماء، لا أعرف ماذا فعلت بالخبز والزبد الآن؟

تــم : سيء جداً، هذا ما تخيلت حدوثه اليوم.

جيني : أوه ما بي، ها هو الخبز والزبد.

تــم : محمص طبعاً.

جيني : أووف، شكراً لله فقد تذكرت.

تــم : وآخر أبيض، خمس وخمسون و

جيني : أبيض.

(تأخذ بعضاً من الخبز الأبيض وتضعه على عربة الشاي).

تــم : أتمنى أن لا تكوني قد نسيتي شيئاً، ستون، تعرفين أهمية الشاي بالنسبة لي، إذا لم أتناوله كما أحبه، أو كما أفكر فيه تماماً فإنني لن أكون سعيداً، وأشعر بالوحدة والضياع، لقد تأخرت عشر ثوان. وحينئذ اصبح شرساً لأنني حرمت من ملذات الحياة البسيطة التي لا يمكن الاستغناء عنها، وأنا أريد الراحة، أحب راحة المربي المنزلي، مربّى المشمش... تأخرت عشرين ثانية.

جيني : لا

تــم : مربي الكيتسميش ومربي الراوندى الذي اعتاد والدي أن يتناوله عندما كان طفلاً، لم يكن في استطاعتي قط أن أجد من أقنعه بعمله.
ثلاثين ثانية.

جيني : ها هو، إنه هنا، يا سيدي، الشاي سيدي.

تــم : ومعجون بطارخ سمك الرنجة والتوست الساخن بالزبد والمقبلات

أربعين ثانية

جيني : لا ليست أربعين ثانية، ها هو، الشاي جاهز يا سيدي.

تـم : والفجل، اليابس والندى الطازج، أين الفجل؟

جيني : في الطبق الصغير سيدي.

تـم : أين؟

جيني : هناك سيدي.

تـم : هذا لا يشبه ذلك النوع الذي تعودت أن آكله، إنه فجل مجمد.

جيني : لا سيدي.

تـم : كيف تجرؤين يا آنسة أ...؟

جيني : لا، سيدي، لقد جلبته من الحديقة سيدي.

تـم : فجل مجمد، مجمد، فجل...

جيني : لا، الطازج يا سيدي

تـم : لا تكذبي علي، تأخرت دقيقة في تقديم الشاي.

جيني : لا يا سيدي، دقيقة واحدة.

تـم : دقيقة.

جيني : أربعين ثانية يا سيدي.

تـم : خمسين ثانية.

جيني : أربعين سيدي.

تـم : خمسين.

(جيني على وشك أن تجادل ولكنه يهدىء مشاعرها).

تـم : أه، والآن، أتعرفين ما الذي يحدث للخادمات المشاغبات اللواتي يحضرن لي الشاي متأخراً.

جيني : لا، سيدي.

تـم : حسناً، لكل عشرة ثواني من التأخير...

جيني : لكل عشرة ثواني

تـم : نعم، كل عشرة ثواني.

جيني : لقد كانت ثلاثين في المرّة السابقة.

تـم : لا يهم، إنها عشرة الآن، لقد كنت مشاغبة جداً.

جيني : بالطبع أن هذا ليس عدلاً.

تـم : طبعاً هذا ليس عدلاً، كما كنت أقول، لا بد وأن تعاقبي بشدة عن كل عشرة ثوان تأخرتها.

جيني : كل عشر ثوان، إذن أربع.

تـم : خمس، وفي غاية الشدة.

جيني : يبدو أنك تطبق القوانين بحذافيرها.

تـم : طبعاً، وهو ما جبلت عليه.

جيني : إذن، دعني أتقدم باستقالتي.

تـم : لا تقدرين.

جيني : والدي سيتفهم الأمر، خاصة عندما أخبره أي نوع من الرجال أنت. سأحصل على عمل آخر.

تـم : إنها الثلاثينات.

جيني : أوه، نعم، نسيت ذلك.

تـم : حسناً، ليس لديك فرصة اختيار كبيرة، ألديك؟

جيني : أتصور أن ليس لدى.

تـم : تكلمي وصبي الشاي لي.

جيني : نعم سيدي.

تـم : بالإضافة إلى هذا العقاب فإن هناك عدداً من النقاط السوداء ضدك.

جيني : أوه، ضدي أنا، هل هي كثيرة؟

تـم : يعني، حوالي درزينة.

جيني : مستحيل لا يمكن أن تكون كذلك.

تــم : لقد وضعت السكر في الشاي لتوك، وتلك هي النقطة الثالثة عشرة.

جيني : أوه.

تــم : ليست هناك ملعقة للمربى، وهذه هي الرابعة عشرة، وسكين للكعك، خمس عشرة، وهأنذا أرى بزاقة على الجرجير.
نقطتان سوداوتان لذلك، وهكذا يصبح المجموع سبع عشرة نقطة ولم أكد أبدأ بعد.

جيني : إن ذلك كثير جداً يا سيدي.

تــم : هل هذه غلطتي؟

جيني : سأحاول، سوف أحاول يا سيدي وبكل إخلاص وأمانة.

تــم : كان عليك أن تفكري في هذا من قبل، أليس كذلك؟

جيني : لا أعتقد أنني أستطيع أن أتحمل ذلك.

تــم : عليك أن تفعلي.

جيني : ليكن لديك بعضاً من الرحمة يا سيدي؟

تــم : عليك أن تتعلمي كيف تتقبلين العقاب المناسب.

جيني : أنا فتاة جاهلة يا سيدي.

تــم : ذلك أفضل كثيراً.
(جيني تبدأ في العويل)
أوقفي هذا. سيكون لديك ما تبكين بشأنه فيما بعد.
اذهبي وانتظريني.

جيني : لا يا سيدي.

تــم : جيني.

جيني : حاضر يا سيدي.

تــم : ماذا تنتظر إذن.

جيني : كم قلت يا سيدي.

تـــم : سبعة عشر.

جيني : سبعة عشر.

تـــم : زائد خمس.

جيني : زائد خمس، أوه، لقد نسيت ذلك.

تـــم : أيقنت إنك لا بد أن تكوني قد فعلت، هيا إذن.

جيني : هل ستتأخر كثيراً؟

تـــم : (بعصبية ظاهرة) سيدي.

جيني : سيدي

تـــم : لا أعلم. يا جيني، ولكن بالتأكيد سأكمل الشاي أولاً.

جيني : لكنك لا تعرف وحشة الإنتظار.

تـــم : أنا لا أعرف كيف يكون الإنتظار.

جيني : سامحني.

تـــم : سأجعلك تنتظرين أكثر بسبب ذلك.

جيني : لا بأس، أرجو ألاّ يكون طويلاً أذن، لأنني...

تـــم : إن عليك سبعة عشر زائد خمس، ولا تريدين المزيد، أليس كذلك،

جيني : إني ذاهبة

(تختفي في غرفة النوم، ثم يجلس متضايقاً إلى شايه)

تـــم : أيووه، تعدين فنجاناً سيئاً من الشاي فعلاً.

جيني : (من بعيد) ماذا؟

تـــم : أنا في غاية السعادة لأنني لم أوظفك.

هذا كل ما في الأمر...

تـــم : لا أستطيع سماعك.

(يتوقف ثم يأكل).

تـــم : أين شطائر الطماطم؟

جيني : ماذا تقول؟

تـــم : لا توجد شطائر طماطم.

جيني : نسيت فعلاً، أنت في مأزق مميت الآن.

(الطعام، ويقرأ مجلة الحياة الريفية).

جيني : (من بعيد) أنا جاهزة.

(تجاهلها)

قلت يا أنت هناك. أنا مستعدة.

تـــم : ماذا يعني لي ذلك يا فتاة؟ خدم المنازل لا يصرخون على أسيادهم من خلال الأبواب المفتوحة.

جيني : من فضلك، آسفة سيدي.

تـــم : لا أعذار، ذلك مزعج أكثر.

جيني : لا لو تكرمت، أنا مرهقة.

تـــم : إذن، هذا سوء حظك، انتظري أيتها الحمقاء.

جيني : (عن بعد) ماذا؟

تـــم : قلت انتظري أيتها الخادمة المرعبة الصغيرة.

جيني : أووه... (تتذمر، من بعيد)

تـــم : (يجلس) إنني أتناول الشاي.

ـ أظـــــلام ـ

(يظهر مراسل في مقدمة الخشبة، متوسط العمر في ملابس رثة سيئة).

المراسل : يمكنك اعتبارهما مجرد زوجين شابين عاديين، اعتاد كثير من الناس أن يسخروا منا، ولكن في عملي هذا يحتاج المرء إلى أن يعرف الكثير عن الطبيعة الإنسانية وما يجعل الناس تنبض بالحياة آمالهم مخاوفهم، وطموحاتهم القليلة، خذ هذين الزوجين، مثلاً لم يتزوجا منذ وقت طويل لضيق ذات اليد ولكنهما يعيشان في هدوء ويستمران في

العمل إلى أن يقررا إقامة أسرة. كغيرهما من الملايين.
وهذا كان ما يمكن أن تفكر فيه
عضوان عاديان من العامة، هذا ما وجب أن أفكر فيه.
(ساعي البريد يتقدم إلى الباب الأمامي).

المراسل : من فضلك -
رجل البريد : نعم؟
المراسل : هل ستسلم ذلك في هذا المنزل؟
رجل البريد : سأفعل.
المراسل : للسيد والسيدة تيرنر، أليس كذلك؟
رجل البريد : ذاك صحيح، ما الذي تريده؟
المراسل : أي نوع من الأزواج هم؟
رجل البريد : مجرد زوجين عاديين، أه، أنت صحفي، أليس كذلك؟
المراسل : لا تقل لي بأنك تحمل ضغينة. لقد وفيناكم حقكم في طلبكم برفع أجوركم.
ألم نفعل ذلك؟
رجل البريد : (بطريقة جافة) شكراً، يا صديقي، يمكنك أن تحمل عني حقيبتي إن أردت أيضاً.

(يذهب غلى الباب، يرن، يصفر، تضاء الأنوار في المنزل، يقرأ تم إعلانات الطلب إعلان أمر بالبريد في كومة من الصحف. يعلم على واحد منها من آن لاخر. يرتدي زي واحد من الملاكمين: شورت زاه، روب، وقفازات، وحذاء طويل العنق). على المسرح بجوار الستارة توجد دمية صانع القبعات وحولها مشد للخصر.

تـــم : عزيزتي.
جيني : (من بعيد) إذا كنت تقصد جرس الباب، فلن أجيبه.
تـــم : لماذا لا؟

جيني : لا تكن عابساً هكذا.

تـــم : حسناً، لا أستطيع الذهاب، سينصرف مرة أخرى، أوه هيا، اذهب.

(تظهر جيني في ملابس مربية أطفال).

جيني : لا أستطيع الذهاب هكذا.

تـــم : بلى، إنك تستطيعين.

جيني : لا، لا لن أفعل.

تـــم : بإمكانك التظاهر بأنك شخص آخر، فتلك القبّعة تغطي وجهك تماماً.

جيني : روح يا شيخ.

تـــم : كيف لي أن أذهب وأنا ارتدي هذه (يرفع قفاز الملاكمة) إنني لا أستطيع حتى أن أمسك مقبض الباب فلا حول لي ولا قوة.

جيني : فعلاً لا حول ولا قوة. أوه، حسناً إذن، بإمكانهم أن ينتظروا دقيقة.

(يضع الدمية خلف السيّارة).

تـــم : (ينادى خارجاً) إني قادم.

(يومىء لها ثم يجلس، جيني تفتح الباب).

جيني : صباح الخير.

رجل البريد : أعتقد أنك سقطت في الفتحة.

جيني : اي فتحة؟

رجل البريد : واحدة للسيدة تيرنر.

(يقدم لها الإيصال لتوقع).

جيني : هنا.

رجل البريد : ذلك صحيح، السيدة تيرنر بالخارج -

جيني : نعم.

رجل البريد : من أنت، أنت الأخت الصغرى، فيما أعتقد.

جيني : ذلك عين الصواب، لا شيء للسيد تيرنر.

رجل البريد : لا، فذلك كل ما عندي هذه المرّة.

تـم : أوه، جهنم!

رجل البريد : تحياتي ووداعاً، إذن.

جيني : مع السلامة.

(تقفل الباب)

بكل أسف.

تـم : اللعنة.

جيني : لا تغلق.

تـم : لقد كنت أفكر في ذلك طوال الصباح.

جيني : ربما سيأتي اليوم بعد الظهر، أنظر، جاء بريدي.

تـم : نعم، ذاك شيء ما.

جيني : حسناً هو ذا شيء ما، لا تيأس هكذا، وإلاّ لن أفتحه.

(تذهب إلى داخل غرفة النوم).

تـم : إلى أين أنت ذاهبة.

جيني : (من بعيد) لا تخلع هذا الزي.

تـم : أوه، ألن تفتحيه؟

جيني : لا أدري.

تـم : ماذا تقصدين بقولك، لا أدري.

(تظهر جيني على الباب وهي تخلع سترتها القصيرة)

جيني : الأمر يتوقف على حالتك.

تـم : الآن، ساعديني في خلع هذه القفازات، من فضلك؟

جيني : (تدخل غرفة النوم) انتظر قليلاً. أريد أن أعلق هذا قبل أن يتجعد أكثر من ذلك.

تـم : غلطة من تلك؟

جيني : لا أعرف ما تقصد. أشعر بأنني في أحسن حال اليوم.
تـــم : نعم. وأنا أيضاً. أعجبني صباح هذا اليوم.
جيني : حسناً (بسخرية) إنه شيء مختلف.
تـــم : نعم. التغيير مستحب.
جيني : يختلف أكثر بقليل عن المعتاد، ماذا يوجد في الصحف؟
لم أملك الفرصة بعد، تمنيت لو إنك ساعدتني للتخلص
من هذه القفازات، إنني أكسر أسناني بهذه الخيوط.
جيني : لا تكن عجولاً متسرعاً هكذا.
تـــم : هيه، ما معنى تشامبز؟
جيني : ماذا؟ ماذا؟
تـــم : تشامبر.
جيني : هجئها.
تـــم : ت - ش - ا - م - ب - ر
جيني : لم اسمع بها.
تـــم : أوه، فعمت.
جيني : يبدو إنها كلمة غريبة.
تـــم : لا بأس، إنها الشمبانيا.
جيني : أنت أحمق.
تـــم : إنها الطريقة التي قرأتها بها، إلا أنها على ما يبدو تنتمي
إلى العصور الوسطى من السياق. مثل «ومات من الإفراط
في التشامبر.
ألم أحدثك عن ملكة الشمانيا؟
جيني : لا، ماذا؟
تـــم : إنه يود أن يحصل على شبشب صديقه و، ويشرب
من...
جيني : لا تقل لي...

تـــم : أوه نعم، ومن ثم هناك ملكة جيسي ماتيوز.

جيني : ماذا عنها؟

تـــم : إنها ترقص فوق رأسي، على السطح، على فراشي. ساعديني.

تـــم : إني قادمة؟

(تدخل وهي ترتدي روب حمام، تساعده في خلع قفازاته)

تـــم : ثم بإمكاننا أن ننظر إلى طردك.

جيني : الصحف أولاً.

تـــم : الأخبار العادية، فيما أعتقد.

جيني : لا تهتم، نحن لا نريد أن يفوتنا شيء.

تـــم : هناك صورة زواج جورج وبيتي في الجريدة المحلية.

جيني : أين، دعني أرى.

(يطلعها عليها).

يبدوان لطيفان، أكاد أجن لذلك الفستان، لماذا لا نحصل على واحد مثله!

تـــم : يا لها من فكرة ذكية، أين؟

جيني : لا أعرف، فمثل هذه الأشياء غالية وهذا هو السبب الذي جعلنا نتزوج في مكتب تسجيل، أتذكر؟

تـــم : متى، متى نستطيع أن نملك...

جيني : كن طيباً ولسوف نرى.

تـــم : جيني...

(يقبلها).

جيني : نعم؟

تـــم : من فضلك، هل بإمكاننا أن نحصل على فستان فرح مثل رداء بيتي؟

جيني : سوف نرى.

تـم : ربما استطعنا أخذ فستان بيتي، فالناس لا يحتاجون إلى لباس الفرح بعدما يتزوجون.

جيني : سوف نرى.

تـم : أوه، تبدين مثل عمتي النكدة.

جيني : سأصفعك صفعة جيدة بعد لحظة.

تـم : إنك لم تقولي ذلك عندما كنت ألبس القفازات.

جيني : يبدو عرسًا عظيماً، كنت أود حضوره.

تـم : أما أنا فلا.

جيني : أعتقد أنه يجب علينا أن نخرج أحياناً.

تـم : إنك لا تريدين أن تخرجي فعلاً، أليس كذلك؟

جيني : لا، في الواقع، ولكن لو...

تـم : لو، ماذا؟

جيني : لا، أنت على حق، أنا لا أريد أيضاً، على أي حال، كان عليك أن تكون شاهد العريس.

تـم : فكرت في ذلك، فلربما كنت في موقف مضحك وأنا أقف هناك عند المذبح، كما تعلمين، كنت في حال من المودة مع العريس ومع العروس. من هذه؟

جيني : أي منهن؟

تـم : خادمة العروس، الثانية من اليمين.

جيني : تلك؟ أوه، إنك تعرف من هي... أنها برندا.

تـم : برندا.

جيني : برندا روز.

تـم : برندا روز بالطبع، أنا أذكرها، منذ سنوات. طويلة القامة.

جيني : صحيح.

تـــم : أذكرها جيداً، لها شعر أشقر اللون، وبنطال قصير غامق مزموم.

جيني : ذلك يذكرني.

تـــم : ماذا؟

جيني : الجرائد.

تـــم : حسناً، الجرائد. ثم الطرد. صحيح.

جيني : بكل تأكيد.

(يستقران بسعادة ونوع من الجدية والاهتمام).

تـــم : لقد كانت فتاة غريبة

جيني : من؟

تـــم : بيتي

جيني : أووه.

تـــم : فتاة بأنف كقطعة الحلوى، اعتادت دوماً أن تصطحب كلبها إلى الحفلات كما لو أنها اعتادت التحدث إليه، فقط لتؤكد أنها ضجرة.

جيني : كلام حلو. انظر، هل هذا مثل ما لدينا؟ (تناوله جريدة).

تـــم : (يقرأ) دمية ملابس قابلة للتعديل. من البلاستيك المتين. شلنا، بكم كانت التي لدينا؟

جيني : أنت تعرف، لا يمكنني أن أتذكر.

تـــم : ووطاقم كامل من القطع التي تثبت مع بعضها البعض وتضبط لتناسب الحجم والطول، يمكن أن تطور تتغير معاك؟؟

جيني : أوه، نعم، هذا هو المراد.

تـــم : ولا يتطلب مهارة، أو أدوات أو إضافات. بضمان استعادة النقود.

جيني : حسناً، لا مانع عندي من استعادة ما كان عندنا.

تـم : كان لا نفع فيه، أليس كذلك.

جيني : قل لي، هل يحس الرجال بشعور غريب عندما يزررون الجاكته؟

تـم : ماذا؟ البالطو؟

جيني : آه، نعم.

تـم : لا أدري. لا أستطيع القول إنني لاحظت ذلك. لماذا؟ هل تحسين أنت بشعور غريب؟

جيني : نعم.

تـم : هذا مثير للاهتمام. وهل كل النساء كذلك؟

جيني : لا أعتقد ذلك.

تـم : لم تذكري هذا من قبل.

جيني : تذكرت ذلك فجأة أمس صباحاً وأنا أخلع معطفي في المكتب. أخذت أفكر فيك.

تـم : يا عزيزتي اسمعي. «خزانة ونديل الخاصة بخمس جنيهات وإثنى عشر شلنا وست بنسات. صنعها حرفيون متخصصون من خشب البلوط. غطاء المقعد منجد بجلد صناعي أخضر. مع قصرية صحية لها مسكة.

جيني : عندي هنا واحدة بخمس جنيهات وعشرة شلنات فقط، في غاية التحفظ. وهذه معها نونية من الألياف. ألا تستطيع أن تنسى الفتاق الذي عندك.

تـم : أرجوك....

جيني : هذه هي الطريقة الجديدة في التحكم، لطيفة، طبيعية، سهلة.

تـم : ستجعل من السهل عليك أن تواصل مهامك العادية. مهما كانت شاقة دون أحزمة الفتق أو ضغط على مفصل

الورك أو التقرح بالحك.

جيني : ويمكنك أن تشعر لأول مرة بإحساس حقيقي بالابتهاج.

تـــم : هو رأى. هالو. هالو. يوجد هنا جهاز من البلاستيك.

جيني : كالذي يستعمل في دير القديسة بريدجيت في ليمريك. بداخله بطارية صغيرة تشعل ضوءه.

جيني : موديلات الحوامل.

تـــم : أوه. حسناً، اقرأي ذلك.

جيني : أعتقدت أنه سيثيرك، أم، أوه، إنه ليس ممتعاً.

تـــم : هيا، تشجعي واقرأي بصوت عال.

جيني : لا بجد، إنه عقيم، في الواقع لا يناسبنا.

تـــم : تمنيت لو تكفي عن التحديق في مفرق شعري.

جيني : وهل كنت أفعل؟

تـــم : تجعليني أشعر وكأن رأسي بها قشرة.

جيني : آسفة.

تـــم : لا تزيحي نظرك بهذا الشكل، فقد كنت تركزين على خط عيني عشر دقائق.

جيني : أبداً لم يحدث.

تـــم : حسناً، وهل حدث لي؟

جيني : ماذا؟

تـــم : قشر في رأسي؟

جيني : لا تكن سخيفاً.

تـــم : هل عندي؟

جيني : نعم.

تـــم : أواه، يا إلهي، كنت أعرف ذلك، عليك اللعنة.

جيني : (تذهب إلى المرآة) قفازات فرنسية من المطاط.

تـــم : ملعونة، هكذا إذن، أنا عندي...

جيني : أوه ها هي. «تخفيضات مثيرة - سراويل حريمي من عهد حكومة المديرين القديمة».

تـم : نعم.

جيني : ثلاثة أزواج بأربعة عشر شلنا وأحد عشر بنساً، الأفخاذ من ثمان وثلاثين بوصة إلى أربع وأربعين.

تـم : يا للهول. لماذا يصنعونها بهذه المقاسات الكبيرة.

جيني : دائماً نفس الشيء، ثلاثة أزواج بسبعة عشر واحد عشر، الأفخاذ من ست وأربعين إلى أربع وخمسين.

تـم : ست وأربعون إلى أربع وخمسين.

جيني : لينة سعيدة. مصنوع من صنف ثقيل عجيب من الانترلوك، الأرجل طويلة...

تـم : عزيزتي.

جيني : نعم، وله سمكة عريضة.

تـم : هل تعتقدين بأنني مصاب بعقدة التثبيت؟

جيني : لا، لا أعتقد ذلك.

تـم : أأنت متأكدة.

جيني : لماذا، إنك لا تعتقد إنك كذلك؟

تـم : لا، أنا على كامل الثقة بأنني لست كذلك، فقط أعجب فيما إذا كنت تفكرين وفقاً لذلك التصور.

جيني : لا، لو كنت أفكر على هذا النحو لأخبرتك.

تـم : دعينا نتناول بعض القهوة، فإنني أشعر بالتعب.

جيني : لا أعجب لذلك.

(تذهب نحو المطبخ)

تـم : وبعد ذلك نفتح الطرود.

تـم : بالطبع. (يغني)

سراويل، سراويل، هذه الأشياء التي لدينا نلبسها في غرفة

النوم ونخلعها في الحمام.

جيني : هل أنت بخير؟

تـم : نعم، على أحسن حال.

سراويل، سراويل، هذه الأشياء التي نلبسها، إذا لبست زوجاً منها فلن تبدو عارياً. لماذا؟ ألا أبدو على ما يرام؟

جيني : إنك تبدو كئيباً قليلاً.

تـم : أوه، آسف.

جيني : لا بأس.

تـم : نعم، أنا قليلاً، هيه، عن تعتقدين أننا نعيش على الآثار القديمة؟

جيني : من؟

تـم : أنت وأنا.

جيني : من المحتمل.

تـم : هذا ما أفعله، أتعتقد أنها تتناقص على نحو ما.

جيني : ماذا؟

تـم : حسناً، السراويل مثلاً.

جيني : لا، لماذا يجب أن تكون؟

تـم : أمتأكدة أنت؟

جيني : تماماً، ألست أنت متأكدا ؟

تـم : أعتقد ذلك، إني أسأل نفسي فيما أذا كنت أتناقص، ولكني لست متأكدا دائماً.

جيني : إنك تطيل التفكير كثيراً، عليك أن تخرج.

تـم : لا أريد أن أخرج.

جيني : حسناً، كل شيء على ما يرام، على أي حال، ربما يجب عليك أن تخرج أحياناً.

تـم : ماذا تمثل على وجه التحديد.

جيني : اخلع سراويلك.

تـم : بنطالك.

جيني : ماذا؟

تـم : يبدو أنني أتذكر تلك المرة. لباسك، سروالك، بنطلونك. وأشياؤك التي لا تذكر، ماذا نعرف عنهم؟ هل هي رموز إذن؟ في تلك الحالة، فإنهم لا يحملون أفكاراً فقط، بل ولكنهم يقومون بعمل ما، قال القس أوغسطين ذات مرة أن المصافحة لا تعبر عن الصداقة فحسب، بل وإنما تؤكدها أيضاً. أوه، لا بد أن الحليب غلى وطاف.

جيني : اللعنة، استمر

(تندفع إلى الحليب)

تـم : أم أن الأمر واضح مكشوف مباشرة للتأمل الجاد؟ كما قال مصفف شعري عن تلك المسرحية الغنائية في لندن، لا هدف يا عزيزي فقط مجموعة من الناس المتحابين يمتعون أنفسهم، وهل نطلب علماً للأخلاق خاصاً بالصراحة. أم أنها ببساطة مسألة وجوه خاصة في أماكن عامة، ولكن هل يجب إعلان الحقائق عن الملابس الداخلية المثيرة. أيمكن أن تحفظ في الكتب القديمة وتنسى بدلاً من اعتبارها أموراً ذات علاقة جذرية بحاجات الشخصية الأساسية... يجب أن يكون هناك انتباه...

جيني : برافوا. برافو.

تـم : الحب العظيم ينبع من المعرفة العظيمة.

جيني : نعرف ذلك.

تـم : هذا هو مصدر التحدي الأخلاقي الأعظم في وقتنا هذا.

جيني : الاختيار بين الصدور والذيول المفتوحة أو الـ ص.ذ.م

تـم : صدور وذيول مطاطة. آه، لقد تذكرت واحدة أخرى الآن.

جيني : الملكة يهوذا. ما الذي كان يعجبها؟

تـم : إن يتصيدها أحدهم في دورة مياه، يفش أمرها لرجال البوليس أوه، ستعجب أين ذهب ذاك الإنسان عندما يغسلون مخك بمعجون أسنان.

جيني : ها هي قهوتك، تبدو إنك أحسن قليلاً.

تـم : قليلاً فقط.

جيني : لماذا لا تخلع رداءك؟

تـم : لماذا؟

جيني : تبدو محتراً.

تـم : أنا حار، طول عمري حار. عندما كنت أصغر تميزت بالنحول وكم خشيت خلع ملابسي، أما الآن فإنني أخجل من عمل ذلك لأنني بدين أكثر من اللازم.

جيني : إنك لست سميناً كثيراً، أعتقد إنك معتدل تماماً.

تـم : حسناً، أبلغ التاسعة والعشرين. ليس بالوقت الكثير. أربعاً وثلاثين، كما تعرفين، ما زال هناك فرق كبير بيني وبينه.

جيني : هل أخذت سكر؟

جيني : لا، السمنة، إصعدي إلى أعلى الجبل، لم لا يكون لنا طفل آخر؟

جيني : لم لا.

تـم : ذلك جيد، إني أعجب فيما إذا كان ايراسموس يرتدي سراويلاً أم لا.

جيني : من المحتمل أنه لم ير أنها مهمة ولها مغزى كبير.

تـم : ربما. أرجو ألا تكوني قد نسيت أمر فستان الفرح.

جيني : لا، لا
تـم : وعد؟
جيني : وعد
تـم : فقط، إن أصبحت حاملاً مرة أخرى سوف نحتاج إليه.
جيني : لا تهتم، سأحصل عليه...
تـم : هيه تعرفين تلك المرأة في المستشفى.
جيني : السيدة المونر.
تـم : ذلك صحيح... السيدة التي...
جيني : السيدة التي قلت عنها بأنها تشبهني تماماً.
تـم : نعم.
جيني : ساحرة.
تـم : أعطني قبلة.
جيني : ماذا بشأنها
تـم : هات قبلة؟
جيني : أوه، حسناً
تـم : لماذا، أنت لا...
جيني : لماذا لا يكون لي «أوفرول» مثلها.
تـم : هذا صحيح، ما رأيك؟
جيني : لقد فكرت في ذلك فعلاً، ولكننا أنفقنا أكثر مما يجب في الآونة الأخيرة، كما تعرف.
تـم : هيا، فأنت فعلاً تشبهينها تماماً.
جيني : لا
تـم : لا بأس إذن، فأنت لا تشبهينها.
جيني : حسناً، سوف نرى.
جيني : وماذا عنها، السيدة المونر؟
تـم : ماذا... الملابس الداخلية؟

تـــم : نعم، أظنها نحيلة جداً. متغضنة تماماً. سيئة الطبع، أشياء رديئة.

جيني : أوه، تماماً. بخيلة. لا شيء غالي الثمن، أو صدوق، أو سار.

تـــم : تماماً، لا شيء يريح ولا شيء يؤكد، آه، يالله، اليست هذه ورطة؟

جيني : نعم.

تـــم : إن تخيل هذه السراويل التي أراها هو عدو هذه الرؤية للدود.

جيني : من قال ذلك؟

تـــم : بليك، ويليام بليك الشاعر.

جيني : نعم، اعتقدت أن ذلك كان. في واقع الأمر، بإمكاني أن اخبرك تماماً ماذا كانوا يشبهون.

تـــم : ماذا؟

جيني : أشياء السيدة المونر.

تـــم : أوه، نعم؟

جيني : حسناً في المقام الأول، أبيض، يجب أن أقول.

تـــم : أوه، نعم أبيض بالتحديد.

جيني : لون الطبقة الراقية، إنهم يلبسون الأبيض، دائماً وتحته لباس صغير، والحزام الساتان مرتخ قليلاً، وخنصرات تنتهي بما يسمونه النهايات الفرنسية، ونهاية مفتوحة في الماركة المعروفة باسم كورنيت دوبال.

تـــم : نعم، بالتمام والكمال، كنت مخطئاً، إنك لا تشبيهينها أبداً.

(يقبلها)

جيني : أتعتقد أن هناك الكثير من الناس مثلنا.

تـــم : لا، ربما لا أحد على الإطلاق، كما أتوقع.
جيني : أوه، لا بد أن يكون هناك القليل.
تـــم : حسناً، نعم، لكن من المحتمل أن لا يكون إثنان معاً.
جيني : تقصد واحد فقط بمفرده.
تـــم : نعم.
جيني : كم يبدو ذلك مرعباً، نحن محظوظون.
تـــم : أنا أعرف.
جيني : ما الحكاية؟
تـــم : لا أعرف، أعتقد أنني أشعر بالمرض.
جيني : على أي نحو؟
تـــم : كل شيء، فأنا أحس دائماً بأني مريض، ألا يبدو ذلك مملاً، آمل ألاّ أكون مملاً إلى هذا الحد.
جيني : أنت لست كذلك.
تـــم : حسناً، كم تمنيت أنني لم أشعر بالمرض البتة.
جيني : أما زلت؟
تـــم : لا، فأنا أحسن قليلاً.
جيني : لو فتحت الطرد، أيجعلك ذلك تشعر بالتحسن؟
تـــم : لا أعرف، انتظري بضع دقائق، فلربما أتحسن قليلاً إذا تناولت فنجاناً آخر من القهوة، أريد أن أسألك شيئاً.
جيني : نعم؟
تـــم : ماذا كان ذلك، أوه، نعم، لدى فكرة ثابتة.
جيني : أوه، لا ليس لديك، فلم يكن لديّ واحدة في المنزل.
تـــم : حقيقة، أنا أعرف، أخبريني، أريد تعريفك.
جيني : إنك لا تذكرها جيداً، وقد شرحتها لك مسبقاً بما فيه الكفاية.
تـــم : حسناً، أحب أن أسمعك تقولينها، هيّا.

جيني : أوه، حاضر.

تـــم : أوه، لحظة فقط، لقد فكرت في شيء ما.

جيني : حسناً،

تـــم : المنزل الريفي لرئيس الوزراء: مجلس: مقعد: سروال.

جيني : بالطبع، لماذا لا تنزل في عطلة نهاية الأسبوع!

تـــم : مفتوح للعامة أيام الأسبوع.

جيني : حتى يهدمونه، حسناً، الآن...

تـــم : على فكرة، أوه، ذكريني أن أخبرك شيئاً ما فيما بعد.

جيني : هل أبدأ الآن.

تـــم : من فضلك، أوه، فقط، بينما أتذكر، إنه من النوع الموشج أو الأنترلوك الذي لا نحبه، أليس كذلك.؟

جيني : نعم، الآن.

تـــم : آسف، لماذا لم يكن مع السيدة ذات الرجل الخشبية، «خردة» أو «فكة» جنيه.

جيني : أوه، لا عليك لو....

تـــم : كان معها فقط نصف سروال.

جيني : (بحزم) أولاً وقبل كل شيء: بنطال. ولا بد أن يتذكر المرء أن هذه ليست الكلمة الموثقة الأكيدة، وإنما تعنى إن ليس فيها مادة مطاطة عند الأطراف.

تـــم : فقط مفتوح للتأمل.

جيني : تماماً، لقد أساء الأمريكيون استعمالها وأوجدوا كلمة أكثر مرونة وهي شورت، وعلى العموم فإن الفتيات كلهن يلبسن الألبسة القصيرة.

تـــم : يا خسارة.

جيني : مقفل عند آخر الرجل ويترك أربعة بوصات تقريباً مشدودة

حول الفخذ، ومن ثم يكون هناك ما يسمونه السروال البكيني.

تـم : وهذا أيضا قذر جدا

جيني : منتهى التعقيد للتكوين المختصر، إذ تترك السرة ظاهرة بلا حزام عليها، وحوالي ست أو ثمان بوصات حول الخاصرة، ثم أخيراً نصل إلى قمة الأشكال والتي يعتقد الكثيرون بأنها علامة انحطاط.

هذا النوع له أرجل طويلة، حوالي أربعة بوصات فيما فوق الركبة، مما يجعل عمليات الجلوس، الخروج من السيارات، ركوب الدراجات أو صعود السلالم في الباصات مغامرة هائلة، ومع هذا فهم يكررون دائماً بأن لها خاصره مطاطة وقواعد مرنة. وكما كانت الدعائم الخارجية في المعمار الغوطى أصبحت الخاصرة المطاطية والمقعد المرن بالنسبة للموديل الكلاسيكي العمودي أو الموديل القديم الفرنسي. ولا يجد المرء ذلك المستودع من الغموض إلاّ في السراويل التي بها السمكة.

تـم : آه، سمكة القماش، إني أعجب ماذا سيقول الفتى بتيجمان عن هذا.

جيني : هذه الأيام تلبسها معظم العجائز، والسيدات متوسطات الكسن. ويمكن شراؤها بأعداد متناقصة سريعاً ومن أماكن مختلفة مثل ديبينهام وفريبودي بالرغم من أن شارع كنستجتون ما زال هو المكان الأغنى مع ديري وتومز وفوق كل ذلك بوتنجز ما زال.. يعرض الموديلات القديمة بإصرار.

أعتقد أنه يمكن القول أن نهاية السراويل ووصولها إلى ما هي عليه الآن جاءت مع ازدياد استعمال النايلون.

تـــم : حقيقة لقد كان النايلون هو الذي قتلهم.

جيني : لم تكن أبداً كما كانت بعد ذلك، الهمسة العالية للحرير الوردية لم تسمع على الأرض بعد ذلك، كله كان ذا واجهة سيئة متجهمة غير مرغوب فيها لهذا النايلون، طبعاً في شكلها الأساسي، ما زالت هذه الأشياء تظهر على تلميذات المدارس وهن يتدفقن بالعشرات إلى صالات الألعاب في ملابسهن الزرقاء. ولكن القلة من الفتيات ما زالت ترتديها طويلة.

تـــم : نعم، إني أتذكرهن، مئات منهن، أحياناً يلبسن الأخضر الغامق.

جيني : أخضر زجاجي.

تـــم : ولكن أزرق بحاري في معظم الأحيان. ومع ذلك كانت أفضل من لا شيء، وغالباً ما كان بها جيوب، أليس كذلك؟

جيني : هذا صحيح... أعتدت أن أحتفظ بمنديلي وحلوياتي فيها.

تـــم : حقيقة؟ لقد تعرف ذات يوم على فتاة اعتادت أن تحتفظ بكوبونات حلوياتها فيها هناك، وهكذا كان هناك سراويل فرنسية.

جيني : وسراويل كامي، لقد كانت غريبة، أعتقد أن والدتي كان لديها منهم في جهازها.
لقد كان فعلاً سروالاً قصيراً مشغولاً بتطريز يعرف بفن الحرير.

تـــم : مثل فن السينما.

جيني : لم يكن من الحرير الطبيعي على الإطلاق، كان هناك لساناً في الأمام والخلف من التنورة حيث تزرر عند ملتقى الرجلين.

تــم : أو انفراجهما حسب الحالة. ماذا عن السراويل الطويلة الواسعة؟ ما يسمى «البلومر».

جيني : أعتقد أنها كانت المحاولة الأولى في التشكيل.

تــم : السيدة بلومر، هذا صحيح.

جيني : يبدو لي أنني أتذكر أن هناك ما يسمى بالأطقم الداخلية بوجه ساتان واحد، أعتقد أن أحد الوجهين باهت والآخر لامع.

تــم : إني أعشق سماعك تتحدثين.

جيني : لا، أنتظر دقيقة، أخطأت، كانت تسمى طقم من قميص نوم وسروال.
ذلك صواب، يجب أن تقول، أمي اشترت لي طاقما من قميص وسروال في عيد الميلاد.

تــم : يبدو أنك تعرفين كل شيء.

جيني : حسناً، سوف أفتح طردي.

تــم : آه. جيد... جيد.

جيني : وبإمكانك أن تغير أيضاً.

تــم : نعم، من الأفضل، أليس كذلك؟

جيني : نعم كان وإلا فإنك كنت ستقحم نفسك في المتاعب، والآن، تبدو أحسن حالاً.

تــم : نعم، إني كذلك، شكراً لك.

(يذهب بعيداً خلف الستارة ليغير، جيني تذهب إلى غرفة النوم).

تــم : أوه، إني أعرف ما قصدت أن أخبرك إياه، عندما كنت أحصل على أمر بريدي لتلك الكمية الأخيرة فكرت في إسم جامع شامل لهم.

جيني : ماذا، مثل قطيع من السراويل أو سلسلة من السراويل.

تــم : إنه نوع ليس سيئاً على أية حال. أفكر في «سحر السراويل»

جيني : خيالي جداً.

تــم : (مستاء) أووره.

جيني : لا أحد يعرف ما المقصود به.

تــم : (لنفسه) سراويل، بطل الثلاثية الأوحد. أقول. وماذا عن النقاد؟

جيني : ماذا عنهم؟

حسناً، أنت تعرفين أننا هذا الأسبوع، لقد ذهبنا نتفرج على الملابس الداخلية، فماذا شعرنا تجاه ذلك؟ حسناً، في المقام الأول بدا لي أن هناك مزيداً من الإنتاج، وإنتاج من نوع أراه خصيصاً مملاً ومزعجاً، علاوة على ذلك رأينا تلك النمطية في العشرينات، التعبيرية وكل شيء.

جيني : (بعيداً) إذا كان بإمكان الشعر فقط أن يتحدث عن نفسه.

تــم : تماماً.

(يخرج مرتدياً بيجاما ورداء صوفياً ثقيلاً).

تــم : فيما يتعلق بالثوب ذاته، فإن نوعية التركيبة ضعيفة فعلاً، وهكذا العقدة، ولكننا تعلمنا في السنوات الأخيرة كيف نتحمل ذلك في مقابل قليل من الحيوية، ولكن هذه المرونة على أية حال لا تعطي بعداً كافياً لما نهدف إليه، والملمح الأخير غير معروف ولا دلالة له، كما أن هناك إخفاقاً رئيسياً لأن يكون ذاك منطقياً. ونحن متروكون للعمل على الخروج من هذه الأسباب والعبث هو مفتاحنا الوحيد، ويبدو لي أن هذه الملابس التحتية تتحدث من

عالم خاص متسلط ـ مليء بالمعاني. لكن هل لها أية مغزى بالنسبة لنا؟ لا أعتقد، على العموم هذا مساء كئيب لا طعم له.

جيني : ليس بدون ميزة. ومن ناحية أخرى، أنا لا أقول أن ليس له أية مغزى على الإطلاق، ماذا يعتقد الآخرون؟

تـم : لا يبدو أنهم يجدون صيغة قناعة ورضا كاملاً فيما يحاولون قوله، والسبب في تلك المرونة لم يتضح قط ولم يشرح تماماً.

جيني : ليس نجاحاً فنياً كاملاً.

تـم : أعتقدت أنها أمور بنات مدارس. متعبة جداً.

حقيقة، على الأقل فالبكيني قصير جداً. شيء في غاية الحيوية دون نظام.

المرء من هذه البنيقة والشراشيب، وهناك شيء خاص جداً يبعث على التعالي خاصة فيما يتعلق بطول الرجل، واعتقد أن اللون كان معقولاً مما يؤكد أن هربرت نارجيون يضع هذه الأشياء بذوق واقتصاد كبيرين.

وبعد ذلك كله، هذا التدمير الجنوني قلما يكون معيناً، فما الذي يريدون طرحه فعلاً كبديل؟ لا زلنا لم نصل إلى حد القناعة لوجود أسئلة معلقة لم نحصل لها على إجابات... عال... عال. هذا السوفليه المنتفخ اللاذع فشل بكل تأكيد في الوصول إلى مستواي ولو أن كلهم حاولوا ذلك جاهدين. وأعتقد أن ما كانوا يهدفون غليه هو اللباس الداخلي النقي الخالص، آه، بمعنى أن يكون كالسينما النقية. تماماً، ومن ثم وبالطبع فإن هناك تأثير جان جينيه الواضح، دون ذكر أي شيء عن:

ـ جيمس جويس

- يونيسكو
- فاني بيرني
- تراويز
وعازفو الماندولين أيضاً، إذ يجب أن لا ننساهم فتأثيرهم واضح تماماً.

جيني : كيف يمكنك وصف الأسلوب؟

تـم : الأسلوب:

منمق
متدهور
تكرار لا مبرر له
كلاسيكي جديد
باروك
على غرار كافكا
نهاية القرن
ملغز
موجز مطط

جيني : إذن كيف يمكننا أن نوجز أيها السيدات والسادة؟

تـم : حسناً، بالنسبة لعصرهم ووقتهم تبدو هذه الملابس معقولة، لكن كيف ينظر أصحاب الصبغة إليها؟

جيني : (من بعيد) ما معنى أن هذه الملابس تبدو معقولة في هذه الفترات.

تـم : معناها أنك أمتعت نفسك با في حينه ولكنك تخشين الاعتراف بذلك الآن.

(جيني تدخل في ملابس ممرضه بجوارب سوداء، قبعة عادية وأساور وما إلى ذلك، ثم يصفر).

جيني : (بخفة) هيا يا سيج تيرنر فكفانا دعابة اليوم، أنت تعرف

ما لدينا من أعمال، أليس كذلك؟

تسم : (بخضوع) نعم، أيتها الممرضة.

جيني : حسناً، أسرع ولا تدعني أنتظر.

تسم : آسف عزيزتي الممرضة.

جيني : إنك لا تريدني أن أختلف معك، أعتقد أنك لا تشعر بالقوة، أليس كذلك يا سيد تيرنر؟

تسم : لا أيتها الممرضة.

جيني : صحيح إذن دعنا نراقب أنفسنا ثم نفعل ما يطلب منا.

تسم : نعم، أيتها الممرضة، سأفعل.

جيني : وإلاّ فإن النتائج المترتبة على ذلك ستكون سيئة.

تسم : أعدك أيتها الممرضة.

جيني : إلى الفراش إذن، بسرعى، من الذي أخذ قطعة المشمع من الفراش؟

تسم : أنا...

جيني : أتعرف ما هي الأصول؟ حسناً، سأتذكر ذلك، ما الذي ترمى إليه؟

تسم : اللورد سيروال.

جيني : ماذا بشأنه.

تسم : شعار العائلة: تحرّر لتتحرك؟

جيني : كفى هذا الحد من مداعباتك الخفيفة، سيد تيرنر، فإني أخشى أن أفقد أعصابي معك.

تسم : لا، لا!

(جيني تدفع عربة الجراحة بحنق، وتشدّ قفازها، تلف الستارة حوله، كلاهما يختفيان خلفها).

جيني : الآن.

(يتعالى صورة العراك ولا يلبث أن ينبعث صوت طفل

صغير من الداخل).

جيني : (خلف الستارة)، اللعنة.

تـم : (خلف الشاشة) هل هذا لنا؟

جيني : بالطبع لنا، أنت تبقى هناك.

(تذهب إلى غرفة النوم وتعود لتظهر حاملة طفلاً بين ذراعيها)

تـم : هل لي أن أخرج؟

جيني : لا، ليس بعد

تـم : من فضلك

جيني : قلت لا

تـم : أريد أن أشرب ماء.

تـم : لقد سمعت ما قلت، لا أريد أي شيء من التفاهة، ستفعل ما تؤمر به كالمعتاد.

ـ اظـــلام ـ

مراسل : من ذا الذي فكر ولو على نحو بسيط في أمر ذلك الزوجين السعيدين باهتماماتهما اليومية ومتاعبهما، وطفليهما المتلئين بأن القدر كان على وشك أن يهب عليهما، بضربة قاسية مخيفة؟

للداخل : (فبينما يجلسان في منزلهما الصغير في الضاحية يرقبان التلفاز، ويخططان لمستقبل الأطفال، يناقشان أمر الضوء الجديد الذي يحتاجانه في الحمام، وكل الأشياء المنزلية لصغار يعيشون الحب، كيف كان يتأتى لهما أن يعرفا. كيف كان بإمكانهما أن يعرفا. ومع هذا فقد كانا مذنبين. مخطئين في نظر الرب والعباد، من ذا الذي لم يكن بمقدوره أن ينتزع الشفقة من قلبيهما ويد القدر

تطوحهما. (أقل بلاغه وبأسلوب الصالات والحانات).
لكن هذه القصة الإنسانية المدهشة بدأت حقيقة ليلة يوم الجمعة التي ذهبت فيها غلى ما أسميناه فرع مكتب الجريدة لأتناول شراباً قبل الذهاب إلى البيت، لقد كان «نيد» محرر الأخبار هناك مع «شلته» يتحلقون حوله في سعادة كصغار الفراخ حول الدجاجة الأم.
(يعتدل ليبدو مهماً)
هناك دائماً «شلل» مشابهه في شارع فليت للصحافة وغالباً ما يلتفون حول أحد الرؤساء ويتكونون من رجال يتصورون أن حبات الماس ستسقط من النسخة التي على مكتبه، ولطالما أحببت «نيد» واحترمته لأنني رأيت فيه محرراً وصحافياً رائعاً... ولكنني لم أكن قط من شلته.
أظن أنني في حاجة إلى كأس أخرى، نعم، دوبل. لقد كنت ناجحاً أكثر مما يلزم ليعجب به نيد.
كنت فعلاً في قمة نجاحي في ذلك الوقت وهذا بالطبع لم يثلج صدري فتلك هي أصول اللعبة، فشارع فليت يحب الفشل، وأنا بالتأكيد لم أكن فاشلاً في ذلك الوقت.
إن أنت تحملت المشقة فأعتقد أنك ستدرك أن الأمر ممل.
أليس كذلك؟ فأنت إذن رجل عظيم إلى حد ما، أليس كذلك؟ وهل تعتقد أنني لا أستطيع دفع ثمن دورة للمشروبات، أهذا ما تظن؟
نعم إنك على حق، فإنني لا استطيع ذلك فعلاً، لكن لو كان لديك الاهتمام الإنساني العادي ونظرت خلال أوراق الملفات أبان تلك السنوات الست لوجدت أنه كان لدى ضعف المساحة وضعف النجاح، وضعف عدد

الأخبار بالصفحات الأولى أكثر من اي عضو آخر من هيئة التحرير. ماذا كنت أقول؟ أوه نعم نعود إلى جيني تيرنر، حسناً الآن، ليلة يوم الجمعة إذن، قمت بتحية نيد بإشارة من رأسي وكل الناس وطلبت عليه بيرة من الحجم الصغير، كنت أقف إلى البار، أفكر، فإني في العادة أفكر كثيراً لحظة تعاطي الشراب، لا أعتقد أنك تصدق ذلك ولكني أفعل، حسناً، الآن يرن الهاتف، و«تيد» يلصق أذنه به لعشر دقائق، ثم فجأة يشير إلى أن أذهب إليه ويقول: «اخرج ياستان، موضوعك المفضل. في ليستر، هناك زوجين وطفليهما عائلة تيرنر، أحد الكتاب في الوزارة المحلية للتأمين الوطني أنبأنا بأخبار سرية لتوه».

(يتوقف، ثم يشرب، ويجاهد حتى يتذكر).

«يبدو حقيقة أنهما أخ وأخت، مر على الصراف وسأعطيك مذكرة فلو أسرعت فلربما تصل هناك قبلما يكتشفون ذلك أنفسهم، والأفضل ياستانلي لو إنك أخبرتهم شخصياً بكل شيء «وهكذا وجدت نفسي في شارع ضاحية في ليستر في ليلة قاسية البرد من فبراير وكانت الريح تعوى عندما وصلت.

— إنـــــارة —

(المنزل. يجلس تم في غرفة المعيشة. يرتدي بزة جلدية سوداء كمتسابقي الدراجات وإلى جواره طفل في مهد، إنه يرضع الآخر، في الغرفة أشياء أطفال كثيرة متنوعة، ملابس تجفف على حامل خشبي، العاب، شخاشيل وما إلى ذلك).

تـــم : هل أنت على ما يرام.

جيني : سأحضر حالاً.

تـم : يا سلام، إنني أحب عطلة نهاية الأسبوع.

جيني : أعرف ذلك.

تـم : لا تتأخري كثيراً، فإنني ازداد حرارة في هذا الزي.

ستانلي : يبدو تم فتى لطيفاً عذب الحديث، يعلم الكثير بالنسبة لشاب له خلفيته. ومظهره يوحي بأنه رياضي. ملاكم أو راكب دراجات من طراز فريد. وحتى له اهتمامات بالطب، كما قال لي. كان منظر الحجرة محزناً فهي صغيرة غير مرتبة وأشياء الأطفال مبعثرة في أنحائها. لكنهم كانوا سعداء يبدو عليهم الإعتزاز بالنفس في ذلك الوقت وكان باستطاعتهم رفع رؤوسهم في شموخ.

(تدخل جيني وهي ترتدي فستان فرح رائع، يبدو أنها حامل).

جيني : ما رأيك؟

تـم : (لاهثا) مدهش، تبدين رائعة.

جيني : ماذا بشأن الورد

تـم : عظيم.

جيني : وردي. قرنفلي. أخشى أنه من البلاستيك.

تـم : إنه رائع يا عزيزتي.

جيني : انتظر حتى ترى الباقي.

تـم : لا أعتقد مهندم كما ينبغي.

جيني : لا تهتم لذلك، سنفكر في أمر ما.

تـم : هيا نضع الأطفال في الفراش.

جيني : هيا، وبسرعة.

ستانلي : خطر لي أن أنقض على سعادتهم البسيطة وأن أحطم عالم أحلامهم وأحيله إلى ركام، لم ترق لي الفكرة.

(أقول لك الحق).

(يدق على جرس الباب الأمامي)

تـم : من ذلك الشرير؟

جيني : اللعنة

تـم : (ينادي) من هناك؟

مراسل : إسمي ويليامز، أنا ستانلي ويليامز.

تـم : ماذا تريد؟

ستانلي : أذاك هو السيد تيرنر؟

تـم : نعم

ستانلي : يا ترى، أيمكنني أن أتحدث إليك ولزوجتك قليلاً.

(تم وجيني ينظران إلى بعضهما البعض في حيرة).

تـم : أعتقد أن علينا أن ندعوه للدخول، إليك بالطفل.

جيني : دقيقة فقط.

(ترفع فستان الزواج وتشدّ الوسادة التي كانت تضخم بطنها) حسناً، هيا

(تتناول الطفل بينما يفتح تم الباب).

مراسل : مساء الخير، آسف للازعاج، ولكن... أوه.

(يحملق في جيني وفستانها والطفل)

السيدة تيرنر فيما أظن؟

جيني : نعم

مراسل : أوه، يا إلهي

جيني : ماذا به؟

المراسل : سامحيني، لقد كانت صدمة لي، هل لي أن... أيمكنني أن أجلس لحظة؟

(جيني تزيح حشوة الحمل بعيداً عن النظر، وتم يشير له إلى الكرسي).

شكراً لك، شكراً، حسناً، أريد أن أقول أن الدنيا قد فرضت على بعض الأوراق السيئة في حياتي، ولكنني - معذرة، ألاّ أجد عندكم شراباً - هيه؟

ـ أظـــــلام ـ

(شبح تم المعتم يجلس في حزن في غرفة المعيشة، ستانلي، جيني والطفلين يغادرون من نافذة. وبينما هم كذلك يفعلون، يقف رجل البريد عند الباب الأمامي يتجادل مع المراسلين والمصورين على الثمن الكلي للقصة. ستان يبدو حذراً حريصاً يقود جيني والأطفال إلى مقدمة المسرح من اليسار، إنه يحمل حقيبة وأحد الأطفال فيها).

ستانلي : كنت سعيدا لتخلصي من هذه الواقعة.

إن ما أمرضني هو الطريقة التي كان يتصرف بها كل فرد، كما لو كنا في مزاد للماشية، وأقول لك، كان بإمكاني أن أكون مسروراً لو تمكنت من عنقه وكسره. ولصار أنينه وانتحابه وتذلله مثاراً للسخرية (إلى جيني) انعطفي حول ذاك الركن وانتظري في سيارتي يا عزيزتي، ولن يعرفوا بأنك ذهبت.

(تومىء برأسها وتتناول الطفل الآخر، وتتحرك خطوات قليلة إلى مقدمة المسرح، ستانلي يمضي عابساً إلى المجموعة المتجادلة عند الباب).

ساعي البريد : مرحباً، لقد كنت أتوقعك، حسناً، الآن الجميع هنا، وبإمكاننا أن نبدأ العمل حقيقة، لقد حصلت على الفتاة والأطفال أيضاً.

مراسل : وماذا عن الزوج؟

ساعي البريد : إنه لا يهمني إطلاقاً، إنه مخبول، إن تسألني أقول لك

الآن، وبمنتهى الصراحة، إنني أعمل لاحصل على أعلى سعر، فأنا رجل أعمال ملتزم.

ستانلي : كلام فارغ فما أنت إلا ساعي بريد.

ساعي البريد : الجريدة التي تدفع أعلى ثمن ستنال القصة، هذا كل ما في الأمر.

ستانلي : (بصدق) ماذا تظن هذا، سوق للمواشي؟

ساعي البريد : حسناً، ما هو سعرك يا زميلي؟

(ستانلي يتردد، يحاول أن يبدو جليل المظهر، يقدم المراسلون الآخرون عروضاً من ثلاثة أرقام.

مراسل ١ : إذا كان بإمكانك أن تنتظر نصف ساعة حتى أحصل على موافقة رئيسي في العمل، وسأضاعف هذه العروض.

ساعي البريد : (إلى ستانلي) ما هو عرضك؟

مراسل ٢ : سأدفع أكثر منه.

مراسل ٣ : ما رأيك في مائتي جنيه الآن، مباشرة ونقداً؟

مراسل ٤ : أتأخذ شيكاً؟

مراسل ٣ : انظر، ها هو المبلغ، إنه في يدي الآن.

ساعي البريد : حسناً إذن، هيا، أنت، أعرف أن بإمكانك أن تدفع، هيا، ادفع أم أن عليك أن تستشر رئيسك أنت الآخر.

ستانلي : لا، لن، سأقدم عرضي الآن، لا شيء.

(يستجمع شجاعته على نحو أخلاقي)

وهل تعلم لماذا، لأنني لا أثق في كل هذه التجارة في الكائنات الإنسانية.

يبدأ في السير متعالياً بعيداً، يرتفع الضجيج وصوت المساومة مرة ثانية، أحد المراسلين يمسك بتلابيبه.

مراسل : اتفقنا يا ستانلي، ولكن لأغطي نفسي فقط، هل لي أن أخبر مكتبي كم دفعت أنت له؟ أيمكنني القول بأنك

دفعت ألف جنيه، لن يزيدوا أكثر من خمسة فقط لكي تحميني فقط.

ستانلي : بإمكانك أن تخبر مكتبك بأنني حصلت عليها بالمجان.
(يهز المراسل كتفيه وينصرف، ستانلي يذهب إلى جيني ويتناول الطفل).
انصتي يا جيني، إنني لن أعدك بأي مال، ولكني سآخذك الآن أنت وأطفالك من هذا المكان إلى غرفة في فندق محترم حيث يمكنك أن تأخذي حماماً، دافئاً ووجبة طيبة، وعندما تشعرين بالتحسن سنتحدث.
ما رأيك، يا جيني.
(لا يبدو شيء على ملامح جيني)
ابتسمت من خلال دموعها وأومأت.

جيني : ماذا عن تم؟

ستانلي : سيكون على خير ما يرام، لن يبرح ذلك المنزل، ولأكون صادقاً معك يا جيني من الواضح أن المنزل يثير فيه هواجس سوداء، خاصة متعلقاتك. هذا مفهوم، على ما أعتقد كل الأشياء الصغيرة التي اشتريتموها معاً، لقد أراد فعلاً أن يأتي معك في البداية ولكنني أثنيته عن عزمه.
(بعيداً عنها ثانية).
يا له من شاب مسكين، لقد أصيب بالذهول لدرجة أنه لم يستطع أن يميز الصواب من الخطأ في البداية، على كل حال، لقد هاتفت المكتب وقلت أنني أستطيع أن أزودهم بقصة الفتاة التي تزوجت أخيها كاملة، ممهورة بتوقيعها وأعتقد أنها ستنشر على الصفحة الأولى، وعلى شاكلة هذا المانشيت:

أنا تزوجت أخي

لقد فعلوا

جيني : أنا الفتاة التي اقترنت بأخيها، نعم، إن هذا الرجل الوسيم أب طفلي العزيزين هو إبن أبي، إبن أمي والآن ما دامت هذه الحقيقة المأساوية قد انكشفت فإنني قررت أن أقول قصتي كاملة - إذا كان في ذلك ما يمنع حدوث مثل هذا الشيء المرعب لأي أحد آخر، إنها قصة سنوات من السعادة بين رجل وامرأة، تنتهي بأسوأ يوم في حياتي، يوم وقع منذ أربعة شهور خلت حين اكتشفنا كلانا أننا ابن وابنة لأم واحدة وأب واحد كما يعرف العالم الآن، فمنذ افترقنا أنا وأخي تموشي صغاراً عندما ماتت أمنا عاد هو إلى البيت، أما أنا فقد تبناني زوجان من ليستر- ما زلت صغيرة وما زالت حياتي أمامي، ولكني أعرف أن مستقبلي ليس كذلك لأنه لن يأتي بالرجل الذي أهوى لأن من أحب وأعشق هو أخي.

ستانلي : كان يجب أن أقرأ لها الكف. في مساء ذلك اليوم الذي نشرت فيه القصة، قدمتها إلى موظف شاب في أحد مكاتب البريد، وبعد أسبوعين تزوجا.

(يقود جيني والأطفال خارجاً)

ـ اظـــــلام ـ

(مجموعة العرس مع جيني العروس وهي في ثوبها الأبيض).

حسناً، جيني طلبت أن تذهب إلى لندن، حيث يمكنها أن تنسى مأساتها بين المئات التي تحتضنها المدينة في قلبها الكبير كل يوم، فعلت ذلك بكل تأكيد، ولكن، بأسرع

ما يكون، أحببت اختيارها، بدا عليه فتى طموحاً يثير الإعجاب.

بصراحة، لقد فضلته على تيرنر الذي تصورته شخصاً غريب الأطوار كان هناك شيء راسخ بشأن ذاك الفتى الآخر، قدماه ثابتان إلى الأرض، وبالطبع، لا شيء خطأ أو ممنوع... في أسلوب العلاقة الأخرى التي كانت...

(خلال كل هذا كانت المجموعة السعيدة ترش بالأرز وتؤخذ لهم الصور التذكارية).

كانت ردة الفعل الأولى لدى أن اقنعهما بالعدول. شعرت أن ليس من الحكمة بمكان أن يقوم إثنان لم يعرفا بعضهما لمدة طويلة بعقد الرباط المقدس، خاصة وأن الشاب كان في غاية الإحترام، عدت للمكتب وأوضحت للمحرر وجهة نظري، لم يوافقني على ما قلت، قال بلا صبر أبداً بأنه إذا كان ذاك الفتى وجيني يعيشان قصة حب ويريدان الزواج فإن ذلك ليس من شأني. وقال إن جل عملي هو التأكد في حالة زواجهما من أن الجريدة ستنشر قصة زواجهما ـ بالصور ـ كاملة.

كانت مهمة شاقة. على كل حال. اعتدت أنا ذلك، وقد منحني الصلاحية الكاملة لدفع تكاليف الفرح، وإعداده وشراء جهاز لها لا يعلى عليه. ومن الغريب إن هذا الأمر خلب لبها أكثر من العرس ذاته.

لقد قضينا أياماً طوالاً في مجال الملابس على أي حال، جاء اليوم الكبير وتزوجت جيني في حفل بهيج جليل، لقد كانت مناسبة مؤثرة للجميع، وكنت أنا شاهد العريس، كما طلب العريس، وأخال أن ذلك كان لطفاً منه.

(استقبال زواج ارتجل وأعد سريعاً).

أعتقد أن جيني بدت جميلة حلوة، وذات بريق خاص، باقة ورد قرنفلية كبيرة. مناسبات كهذه هي التي تجعل عملي يستحق أن أفعله، لقد نظمت احتفالاً فريداً من نوعه، وتمكنت من مراوغة الصحف الأخرى. واسعدت الجميع. وقد تصرفت دون الرجوع إلى المحرر وأصبحت قضية الفتاة التي تزوجت أخيها أكبر من أن تمر مرور الكرام. كنت أعتقد أن الناس تريد أن تتعمق بغية أن تفهم أكثر.

(يرفع كأساً للشمبانيا)

في صحة الزوجين السعيدين.

والدة العريس : أوه، رائع، بديع، أليس كذلك، نحن شاكرون، كما تعلمون لم يكن بإمكاننا أن نتكفل بمصاريف كهذه.

ستانلي : شيء يبعث على الإنشراح، يا عزيزتي، أن نرى مثل هؤلاء الناس المرحين مسرورين يفوزون بمثل هذا الحظ الوفير

أم العروس : ستحاول أن تحفظ ذلك بعيداً عن الصحف الأخرى، أليس كذلك يا سيد ويليامز.

ستانلي : لا تقلقي فكل شيء وضع في عين الإعتبار.

(مراسل ومصور يقتربان، يبدو القلق على ستانلي).

خذي مزيداً من الشمبانيا يا عزيزتي، مع تحيات الصحيفة.

ماذا تفعلون هنا؟

مراسل : مرحباً، ستانلي، يبدو أننا كلفنا بنفس القصة.

ستانلي : ماذا تعني؟

مراسل : معي السيد تيريز هنا.

ستانلي : من؟

مراسل : الأخ، ثم الأخ.

ستانلي : هس. أين هو؟

مراسل : في السيارة بالخارج.

ستانلي : ماذا تقصد؟

مراسل : الرجل الوحيد في بريطانيا يرقب العرس بعيداً عن الجماهير.

ستانلي : اسمع. لا أدري ما الذي ترمى إليه، ولكنني وعدت هؤلاء الناس بزواج جاد لطيف، وليس عرض بصبصه، وأنا ملتزم بذلك.

مراسل : حسناً، هذه حيلة جيدة.

ستانلي : اللعنة على جيلك.

مراسل : اهدأ يا ستانلي، فأنت مخمور، ولطالما تحاول أن تبدو على خلق وأنت كذلك.

ستانلي : هؤلاء أناس طيبون وهذا يوم هام وجليل في حياتهم ولن أجعل من الأمر خدعة.

مراسل : اسمع يا ستانلي، لدينا تعليمات بالحصول على صورة له وهو يهنيء العريس والعروس.

ستانلي : لكن هذا ليس ممكناً، ولا يمكن لهذا أن يتم. قد يسمح به الزوجات الشابات، ربما، رغم أنني لست متأكداً، ولكن ماذا عن ماما وبابا؟

مراسل : تلك مشكلتك، يا ستانلي، تذكر، فنحن ننتظر.

(ستانلي يعرق، والد العريس ينهي خطبته).

الأب : وفي الختام أود أن أعبر عن عميق شعوري وامتناني القلبي للرجل الذي جعل كل هذا ممكناً، صديق جيد وفي، السيد ستانلي ويليامز.

ستانلي : (يقف ويرفع كأسه) أيها السيدات والسادة. الآن، إن لدى شخصية خاصة أقدمها لكم، أود أن نشرب على شرف رجل قاسي أسى كثيراً، رجل طيب

رقيق لا بد وأنه يحس بالوحدة اليوم، إن كبار السن بيننا هنا من يرقبون سعادة هذين الزوجين الرائعين، يعرفون جيداً أن القدر يحتال وعلى نحو غريب على رجال ونساء يقومون برحلتهم خلال الحياة العاصفة.

والناس الأكبر سناً هنا، كما أعرف، يريدون مني أن أشرب هذا النخب لكي أبين أنه ليس هناك قلباً واحداً يحمل أي بغض أو عداء تجاه الشخص الوحيد الذي... رغم عدم وجوده بيننا، يقيم في عقولنا جميعاً، سيداتي سادتي، إنني أشرب نخب أخ هذه العروس الجميلة... نخب تيموثي تيرنر.

العريس : في صحة تيوني تيرنر. (الكل يشربون)

الجميع : نخب صحة تيموني تيرنر

العريس : يا له من خاطر بديع.

أم العريس : (إلى أخيها) نحن بكل تأكيد لا نحمل له اي نية سيئة، في صحة تيموثي تيرنر.

الجميع : في صحة تيموثي تيرنر،

جيني : نخب أخي تم.

(وقفه، ستانلي يعرق ويشير إلى نادل، ليعبىء الكؤوس مرة ثانية).

ستانلي : إنه لمن دواعي الأسى حقاً أن أخ العروس ليس معنا اليوم وإنني متأكد أننا جميعاً هنا كنا نود له أن يشاركنا قليلاً من سعادتنا آه لو كان حاضراً، أنا واثق أن لا أحد في هذه الحجرة اليوم لا يريد أن يشد على يده بحرارة ويتمنى له كل خير.

العريس : كنت أتمنى لو كان هنا، وكم رغبت أن أصافحه باليد مرة واحدة.

أم العريس : وأنا كذلك.

اب العريس : نعم.

أخ العريس : أحسنت. أحسنت.

ستانلي : حسناً، سيداتي سادتي، إنه هنا، في هذه اللحظة، إنه يتمنى لأخته وعريسها الحظ الأسعد، إنه يأمل أن يسمح له أن يلقى نظرة على الزوجين السعيدين ونحن ننصرف ـ مجرد نظرة من على الجانب الآخر من الشارع.

(ستانلي يجلس، فترة هدوء رهيبة).

أم العروس : سيد ويليامز، أعتقد أن من الواجب عليك أن تذهب وتحضره.

(عيون ستانلي تسبح بامتنان لها، يختفي، ثم يعود مع تم).

جيني : تم

(يتقدم متردداً، يصافح جيني وسط الزحام وأضواء الكاميرات، كل شخص من الحضور يتقدم مندفعاً ليحيي ثم، يتناول كأساً من الشمبانيا ويرفعها نخباً للعروسين).

تـــم : في صحة العريس

(فوضى. كاميرات، صرخات. أحسنت أحسنت. لافض فوك. آخر، أحسنت صنعاً يا رجل. ويبدأ أحدهم في الغناء، لأنه رجل طيب «حبوب» جيني تقدم له ورده).

جيني : أترى اللون؟

والد العروس : لأنه رجل طيب حبوب... إلخ.

(يدفعها زوجها والضيوف بينما عيناها تتركزان خلفها على تم).

ستانلي : استقبل تيرنر بحرارة وإعزاز، صافح أخته أم أطفاله، صافح

العريس، ناوله أحدهم كأس شمبانيا فشرب في صحة الزوجين، لقد كانت قصتهما أحدث وأفضل قصة نشرتها الصحافة ذلك العام، ونشرت يوم الأحد التالي صورة الضيف الغير مدعو لحفل زواج الأخت التي تزوجت أخيها، ذاك كان الأمر.

(الخشبة خالية إلا من الهيكل الخارجي لمنزل تيرنر، إنه معتم) أو هذا ما كان يحب. حدث هذا من تسع سنين خلت، وهأنذا الآن خارج المنزل الصغير، في ليستر، انتظر لمحة للزوجين اللذين عاشا هناك، تلك السنوات السبع الماضية. لا يظهران أحد ولا حتى تردا على الطارقين، يتركان ملاحظاتهما للباعة، أنا أعرف من هو الرجل، إنه تيرنر على أي حال، ولكن ماذا عن المرأة التي معه محبوسة، ليلاً ونهاراً؟ هذه الصحيفة خرجت تكتشف تلك المسألة الأسبوع الماضي، ويمكنني الآن أن أقرر وبالتحديد أن الزوجين اللذين يعيشان في عزلة غامضة هما تيموشي تيرنر واخته جيني.

(يزعق من خلال فتحة صندوق البريد في باب المنزل

تم، جيني، تم، جيني. جيني.

أنا ستانلي العجوز صديقك ستانلي. فالحياة لم تكن كريمة معي أيضاً، وأنت تعرف. أعطني فرصة، إيه يا جيني، هيا هيا كوني طيبة لطيفة مع ستان العجوز (غاضباً) لا معنى لاختفائك تعرفين أنه يتوجب عليك أن تخرجي يوماً ما، وعندما تفعلين ستجدينا في الإنتظار... جيني.

(يدفع بصحيفة خلال عتبة الباب).

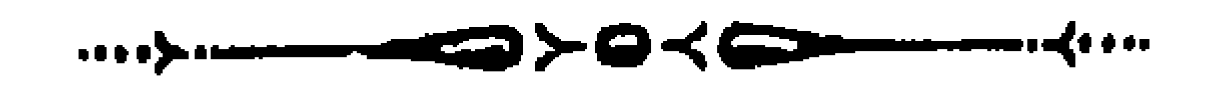
وضعت نسخة من هذا العدد خلال الباب، فقط ليظهر

لهم أن العالم ما زال يوليهم الاهتمام، نعم ويريد أن يساعدهم... ليتموني وجيني اتركا هذه الرسالة: «لا يمكنكما الهروب من هذا العالم، وحتى لو اردتما ذلك، فإنه لن يدعكما، هيا إذن أخرجا، أقول، اظهرا وكونا شجاعين، كونا مقدامين. ولا تخافا ولا تجزعا.

(ينهار ستانلي، مخموراً تعساً، وربما ميتاً)

ـ ستـــار ـ

نهـاية المسـرحيـــة



٢ـ دماء آل بامبيرغ

تأليف : جون أوزبورن

ترجمة : حسن عبد الهادي

مراجعة : د. طه محمود طه

الشخصيات Cast

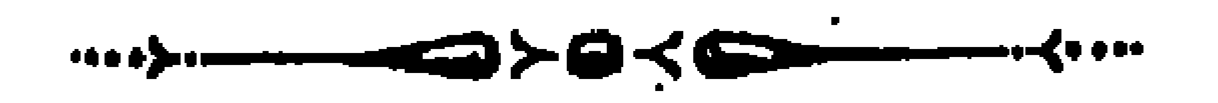
* Wimple	* ويمبل
* Lemon	* ليمون
* Brown	* براون
* Taft	* تافت
* Withers	* وايذرز
* Russell	* راسل
* Footman	* خادم
* Woman	* امرأة
* Melanie	* ميلاني
* The Bambergs	* آل بابيرغ
* Four Journalists	* أربعة صحافيين
* Archbishop	* كبير الأساقفة

مسرحية سلالة آل بامبيرغ

عرضت المسرحية لأول مرة في بريطانيا العظمى على خشبة المسرح الملكي بميدان «سلون» في لندن في التاسع عشر من يوليو ١٩٦٢، قام بعرضها مؤسسة المسرح الإنجليزي، أخرجها جون ديكستر....

شخصيات المسرحية	الممثلون
ويمبل	جيمس كوزنز
كامرمان	جون ميناژن
ليمون	نيلي راسل
فلور اسستانت (الخادمة)	بربارة كوخ
براون	جلين أوين
تافت	جراهام كرودن
وايذرز	انطون روجرز
الحرس	كوني كومتر وجيمي حاردنر
راسل	جون ميلون
الخادم الأول	تشارلز ليوسن
الخادم الثاني	نورمان ألن
الخادم الثالث	جون مينارد
امرأة	ايفريل الحر
ميلاني	فيفيان فيكلز
كبير الأساقفة	آلان بينيت
الصحفي الأول	ربن تشايمان

الصحفي الثاني	برباره كوخ
الصحفي الثالث	طوني كونتر
الصحفي الرابع	كونستانس لورن
الصحفي الخامس	جيمس جاردنر



الفصل الأول

أمام مذبح كاتدرائية قوطية ضخمة، في ضوء أصفر خافت لكاتدرائية خاوية يقف رجل بدين وسيط العمر بوجه صبياني يتطلع حوله إلى أعلى بتواضع مهندم. يستدير نحو النظارة بينما تتلاشى بعض أصوات دقات مكتومة. يسعل بحذر ثم يتحدث بصوت سهل حممي رزين، حول عنقه استكن على قميصه الحريري الواسع ميكروفون صغير. وفي يده يحمل آخر أكبر حجماً. إسمه «بول ويمبل» وفي ركن يجلس شاب صغير ملتح في الثلاثين متكئاً على سقاله وقد علق آلة تصوير حول رقبته، يشعل لنفسه سيجارة، يبدو ضجراً ومرهقاً.

ويمبل: تلكم الأصوات التي سمعتها لتوك بعيدة الأصداء عالياً فوق رأسي هنا لتتلاشى بعيداً في الأركان السرية لهذه الكاتدرائية ربما كانت آخر الأصوات اتي سنسمعها من هذا المكان الليلة.

(يتردد رنين أنابيب من الصلب على حجر وصرخة مكتومة).

أوه، لا، كنت مخطئاً، بعضهم ما زال هنا.

ذلك الصوت الذي سمعت كان الضجة الغريبة لرجال يعملون، يعملون في جوف الليل بينما يرقد معظم الشعب...

(ضربة أخرى ومزيد من الصرخات المكتومة).

يرقد نائماً، بهدوء، بأناة، وبحب، أعتقد أن بامكاني القول تماماً، وبلا وعي، بحب، لقد عملوا طوال الليل في الاستعداد لأحداث الغد الجسام لأن ما يفعلونه، حقاً، عمل لحب كبير، عظيم كذلك الذي دفع أولئك الرجال منذ سبعة قرون مضت عندما مارسوا مهاراتهم وحرفهم العتيقة ليشيدوا هذه الكاتدرائية العظيمة لذكرى الإنسان وتمجيداً لله.

لأنه في ظرف ساعات قلائل ـ ١٢ ونصف تماماً ـ، وفي هذه البقعة

بالذات تلك اللحظة التي انتظرها ملايين البشر عبر العالم بذاك الأمل الذي سيتحقق (التوقع الذي سيحدث) حيث يتوحد شخصان مشهوران في زواج مقدس، وتوحداً وسط الالهة والنعيم الذي يمكن لأمة فخورة ممتنة أن تقدمه في مثل هذه المناسبات لأبنائها المبرزين (المشاهير)، لا، قليلاً إلى يساري، أعتقد أني لم أكن مخطئاً.

على أية حال سوف أتحدث إلى القسيس نفسه في دقائق قليلة ولا شك لدى في أنه سوف يهديني، ولكن كما أقول، في هذه البقعة بالذات حيث أقف الآن، في هذا السكون الهائل، الذي ربما يبدو جاداً في هذه الكاتدرائية حيث دخل الملوك والملكات والأمراء النبلاء وحيث لم يكرم أي إنسان حقير - كما كتب أحد الشعراء - في هذا المكان غداً وبعد الواحدة قليلاً ستتشرف ونميز بمشاهدة المناسبة الوقورة في حياتنا الوطنية - زواج ملكي، نعم فالأميرة ميلاني ستزف إلى الأمير ويلهيلم أو، كما أعتقد بأننا ربما نجازف بتسميته كما يفعل الآخرون - على الأقل في هذا الجزء من الوطن فوصية أميرنا ويلهيلم - سوف تكون العرس الملكي الأول الذي يمر في صحن الكنيسة الرائع منذ أكثر من عام ويا لها من نشوة عندما نتذكر تلك المناسبات السعيدة المهيبة ولكنها سعيدة.. ربما يكون تذكرها جيداً وهكذا أقول متلفتاً حولي الآن إلى المداخل البهية لبيت العبادة العتيق الضخم من الصعب الاعتقاد أن هذا السكون والمكان الهادىء سيصبح مركزاً لذاك الرخاء المجيد، وهاتيك الألوان والأوسمة والنياشين وتلكم العظمة، نعم أعتقد أنه يجب أن أقول مرة أخرى، ذياك الوقار. آخر الاستعدادات التي تمت، التعقيدات الفنية الكبيرة التي فاقت الحد، لقد ثبتت كاميرات التلفزيونات في أماكنها المخصصة، ووضع آخر العمال أدواته واستقر كل شيء في سكون فيما عدا صوتي، وثمة شيء يبدو غريباً وغير حقيقي بشأن ذلك، السكون والفراغ، لكن شيئاً ما يعيش في الفراغ رغم هدأته.

ربما كان من المحتمل سماعة ـ إن أنت أطرقت السمع غدا كان هناك مكان في أي حدب تماماً في هذه الليلة التي يمكن القول فيها أن قلب الأمة يدق هنا بكل تأكيد، حيث أقف الآن، ولكن قبل أن نرتحل نهائياً الليلةـ أود أو أنك تقابل بعض الناس الذين كانوا مسئولين عن الاستعدادات للغد.

شهور غير قليلة مضت في هذه الاستعدادات، والليلة معنا هنا واحد أو إثنان من هولاء الناس الذين كرسوا أنفسهم لهذه المهمة، الذي ينحدرون من هل أقول، أبسط الناس ـ لا، ليسوا أبسط الناس، لأن هذا العمل يتطلب مهارة فائقة لا، إنهم من أرفع الحرفيين مستوى وأمهرهم في البلاد.

أولاً، معي هنا السيد تشارلي ليمون، السيد ليمون هو رئيس العاملين المسئول عن كل العمال العمال الذين سمعنا أن عملهم يستمر الآن أو شارف على الإنتهاء... سيد ليمون لا بد أنك قمت بعملك على خير وجه مما سيكون مبعث راحة لك؟

ليمون : حسناً ـ نعم سأكون سعيداً بعودتي إلى المنزل حيث أرفع أقدامي إلى أعلى بكل ارتياح.

ويمبل : ولكنك يجب أن تشعر بزهو هائل لانجاز كل شيء: في موعده؟

ليمون : أوه نعم، إني أفعل.

ويمبل : ما الذي كنت تفعله تماماً؟

ليمون : حسناً كنت أنظر تسهيلات الجلوس... والخ والإشراف على تشييد مواقف المتفرجين خارج الكاتدرائية ذاتها لأن الكثير من المواقف الهامة تمتد على الطريق.

ويمبل : لقد فهمت، ذلك ما يمكن بالتأكيد تسميته عملاً مسئوولاً حقاً...

ليمون : نعم، حسناً، هذا حقيقي فيما أعتقد.

ويمبل : مسؤول حقاً؟ قل لي يا سيد ليمون.

ليمون : نعم.

ويبل : كم من الوقت شغلت في هذه الاستعدادات؟

ليمون : آه، شهور.

ويبل : شهور حقاً.

ليمون : آه نعم ـ شهور وشهور

ويبل : وكم من الرجال عملوا في هذا العمل؟

ليمون : لدى في الخدمة (تحت الإشراف) في الوقت الحالي تسعمائة وسبع وأربعين وذلك إذا كانت ذاكرتي تسعفني جيداً.

ويبل : تقريباً ألف رجل، وما هم؟

ليمون : ماذا تقصد بقولك، ما هم؟

ويبل : أقصد ماذا يفعلون؟

ليمون : أوه، هناك البناؤون، السّجادون، الفنيون، السباكون وكل الأنواع.

ويبل : حرفيون من كل صنف الواقع والكل يعمل بأقصى سرعة لشهور.

ليمون : سنين، حقيقة

ويبل : سنين؟

ليمون : معظم الرجال المشتغلين في هذه النمطية من العمل يعتبرون موظفون في أعمال دائمة بالرغم من الانخفاض منذ سنة أو ما يقاربها بعد حفل التتويج لكنه ارتفع مرة ثانية مؤخراً. بالطبع كما تعرف كان لدينا جنازتين وعماد واحد وتلك مناسبة أقل بالنسبة لنا بالطبع، في هذا المجال على أي حال ولكنها أصبحت تزخرف أكثر مما كانت عليه الحال منذ سنين خلت.

ويبل : معنى هذا أنك قضيت وقتاً لا بأس به متخصصاً في هذا العمل؟

ليمون : نعم، بإمكانك أن تقول ذلك أعتقد أنها سبعة عشر عاماً في الغالب.

ويبل : ذاك يجب أن يكون سجلاً فريداً.

ليمون : لا، لا، لم أقل ذلك يمكنك القول هناك مجاميع الشباب، يمكنني القول دستات، الذين كانوا معي منذ البداية.

ويبل : البداية؟

ليمون : نعم، من البداية، البدايات الأولى للصناعة، عندما اتسم العمل قديماً بالبساطة، وجاء الازدهار، الصناعة الحديثة الموجودة اليوم، أنت ترى عندما بدأت، لم يكن الأمر يتعدى كونه عملاً جزئياً، عملياً مجرد عمل عرضي.

ويبل : وهل تعتقد، إذن، أن الأحوال تغيرت كثيراً؟

ليمون : أوه بالتحديد، نعم، بالتحديد كثيراً.

ويبل : بأي أسلوب خاص، يمكنك القول؟

ليمون : مبدئياً في ال - في الـ - في الـ

ويبل : في حالة العامل الفرد، أتخيل.

ليمون : ذلك صحيح، حالة الفرد العامل.

ويبل : في الفخر، في الحقيقة، في أن تكون موظفاً في مثل هذه الصناعة الحيوية المزدهرة.

ليمون : نعم، أريد أن أقول ذلك، نعم.

ويبل : وهل لك، مثلاً، أن ترضى شاباً صغيراً في مقتبل العمر وحياته العملية أن يدخل هذه الصناعة وهل تشجع إبنك بالذات في دخول هذه المهنة؟

ليمون : بالفعل، وبالتحديد تماماً، فإنني في واقع الأمر أعرف أنه هو الذي وضع السجاد الذي نقف عليه في هذه اللحظة.

ويمبل : حسناً: يجب عليّ أن أتنبه الآن أين أضع حذائي الذي يعلوه الطين.

ليمون : نعم، إبني الآن هو رئيس المساعدين المكلف بكافة ترتيبات وضع السجاد.

ويمبل : لا بد أن تكون فخوراً، يا سيد ليمون.

ليمون : أوه نعم، بالتحديد، لقد كان دوماً ولداً طيباً.

ويمبل : آمل أن تكونوا قد رأيتم هذه السجادة أيها السيدات والسادة، كما كانت قبلاً وها هي الآن مفروشة بحرفية وحب ومهارة.

ليمون : ودائماً براً بوالدته.

ويمبل : إني لواثق، ولا شيء آخر فعلته في حياتكَ بحق؟

ليمون : لا شيء.

ويمبل : لا شيء على الإطلاق؟

ليمون : لا، أعتقد أنه بوسعي قول ذلك بأمانه وإخلاص أنا طبعاً مسئوول عن قطاع بسيط من هذه الصناعة، وأقول بصدق وبكل الإخلاص، بأنني طوال المدة التي ارتبطت بها بالعمل لم أدَع للقيام بأي شيء آخر.

ويمبل : سؤال وحيد آخير، يا سيد ليمون

ليمون : تراه ماذا سيكون؟

ويمبل : هل صحيح أن ساعات العمل في عملكم أطول من المتوسط القومي اليومي؟

ليمون : ذلك صحيح يا سيد ويمبل، ذاك واقع الحال، ولكن عليك أن تتذكر الآتي، هناك فائدة خاصة.. تنبثق من وببساطة.. ميزة كونك عاملاً.. في هذه الصناعة.

ويمبل : نعم.

ليمون : أريد أن أقول يا سيد ويمبل، إن الرجل الذي يحمل فخاراً

خاصاً في عمله رجلاً يعرف أنه يقدم خدمة قيمة إلى عظمة هذا البلد ذلك رجل سعيد يا سيد ويمبل هو بذلك عامل قانع ولماذا؟ أنا اقول لك لماذا؟ لأنه رجل منتج وكم من الناس في هذا الزمن المضني يستطيع قول ذلك؟

ويمبل : قليلون جداً يا سيد ليمون، شكراً.

ليمون : (يستدرك) أنا نفسي في قسمي كما تعرف لقد حسبت ذلك خلال السبعة عشر عاماً الماضية التي تشرفت بها في العمل في هذه الصناعة لقد بنيت، مستخدماً كما ترى نفس المواد والعمل سبعاً وعشرين مدرسة ثانوية حديثة ومليون ومائتي ألف منزل.

ويمبل : شكراً يا سيد ليمون.

ليمون : شكراً لك يا سيد ويمبل.

ويمبل : كما أخبرتك قبلا، سيكون لي ميزة التحدث لعظمة كبير الأساقفة شخصياً، في الواقع إنها المرة الأولى التي أعددنا فيها لمقابلة مصورة اليوم وهكذا لن يكون ضرورياً أن نفرض مزيداً من التوتر عليه تماماً قبل ـ الأحداث الآتية للغد (أحداث الغد الحاضرة) أو التي فيها، بالطبع، هو، ما يمكن تسميته الممثل القائد بعيداً عن المبادىء وذلك طبيعياً على اي حال، لم يكن عظمته قادراً على المجيء والتحدث إليّ كما أعددنا وذلك لتخطيه التزامه الذي يمكن القول أن فيه بالطبع، ستلعب الأنشطة الدينية السابقة جوراً حتمياً، حسناً الآن، لقد سلمني أحدهم مذكرة قائلاً أن عظمته يطلب الاعتذار عن لقائنا الليلة لأنه ما زال منغمساً في الاستعداد لدورة الحيوي ولك أن تعتقد أن في مثل هذا الوقت مثل هذا الشيء جدير بأن يخلف قليلاً من الفزع ليد قديه خبيرة في اللعبة، لكن

هذا بالطبع شيء يتجاهل أو على الأقل يقلل من قدر العبء الروحاني الطاغي الذي يكابده، كما سيخبرك أي ممثل آخر، العرض المئوي الثالث لمسرحية «هاملت» قد يكون الأكثر تكلفة وإرهاقاً، الألفة قد تخلف، ليس الاحتقار، ولكن اليأس، أنا متأكد أنك مثلي تتمنى له التوفيق من صميم القلب الليلة أو ليالي أخرى، إنها الآن، حسب ساعتي، الثانية عشرة وثمان دقائق، ووفقاً لتقريرنا هنا فإن الأمير في هذه اللحظة يسرع في سيارته ليكون في المكان المحدد في الوقت المناسب غداً بينما هو يقود سيارته الرياضية القوية والأمير سائق سريع ماهر، وعندي من الأسباب ما يجعلني أقول ذلك، فقد رأيته في مناسبات عدّة ـ فبينما هو يقود طويلاً أعجب في ماهيه أفكاره، وذلك ما لا يمكن أن نعرفه أبداً بالطبع، وبالرغم من أنه يجب أن يحفظ صوابه على الطريق، تماماً مثل أي شاب آخر انه سيكون مشغولاً بالتفكير بلا شك.. لكن ذلك سيتم بشكل سهل على أي مستوى فالوزارة المختصة أعدت الطريق بكاملها لمدة أربع وعشرين ساعة وذلك لاستعمال الأمير الخاص، الحفلة الملكية، بالطبع ضيوف آخرون، والرجل المسئول عن هذه العملية كما تعرف هو السيد تيد براون، وزير الثقافة المعين حديثاً، وقد كنا قادرين على إقناع السيد براون لأن يتحدث إلينا لبضع دقائق عن الحدث الذي يمكن لك أن تقول عنه إنجازه الأول الكبير، إنه هنا معي الآن ولن أضيع وقته، ولكني أسألك مباشرة يا سيد براون:

إنك فعلاً تسمي هذا انجازك الكبير الأول، أليس كذلك؟

براون : هذا صحيح كلياً ـ فوزارتي كما تعرف استحدثها رئيس

الوزراء منذ شهور قليلة باختصار بعد الانتخابات العامة.

ويبل : أعتقد أن من الصحيح القول بأن (الحزب الاشتراكي الاتحادي) ناهض الانتخابات على نحو ما حول استحداث وزارتك.

براون : لقد فعلنا من الطبيعي أنني لا أريد أن أتورط في أي شيء مثل السياسة الحزبية في مساء مرح... وقور... مناسبة كهذه.

ولكن صحيح القول أن وزارتي ومهمتها الإعداد لهذه المناسبة وكل ما يشابهها جاءت نتيجة مباشرة البرنامج السياسي المقصود (المعدّ) وقد أقرت السياسة بطريقتنا الديمقراطية المعتادة، واستبعدت الأقلية المعارضة، وذلك نتيجة لاتحاد الجهود.

ويبل : نعم، حسناً.

براون : المتوحد، الاتحاد، تضامن الجهود.

ويبل : الشيء: الذي أريد أن...

براون : المجهود الاشتراكي المتحد، يجب أن أضيف.

ويبل : نعم كما تقول ولكن هذه خلافات صغيرة في الحياة السياسية.

براون : أه نعم - أعتقد أنه يجب أن يقال أن الكل سواسيه.

ويبل : حتى شهور قليلة خلت كانت هذه الصناعة تحت التصرف المباشر لبعض الأفراد المعينين من الملك شخصياً وكانت مكاتبهم مقدسة بالوقت والتقاليد، سيد بارون - أتعتقد أن القسم الحكومي المسؤول مباشرة سيؤدي حقيقة إلى تحسين ما ظل دائماً وحتى الآن، خدمة عامة عظيمة؟

براون : نعم بالطبع، تلك مسألة سمعنا عنها كثيراً وهناك بلا شك شخص ما ظل مهيمناً ومسيطراً على الرأي العام ومن

المحتمل أن يظل كذلك إلى حين، وطبيعي أنني مهتم بالأمر مع أنني شخصياً لست محور الجدل وأعتقد أنه يمكنني القول بدون أخذ فتوى من رئيس الوزراء وزملائي فقد كنت منذ البداية أحد مخططي السياسة العامة.

ويمبل : لكن هل تعتقد أنها ستؤدي إلى التحسن؟ أقصد على أي نحو أثر استحداث وزارتك على رجل الشارع العادي؟

براون : حسناً، لسوف أكون قادراً على إجابة ذلك السؤال ولكن علي أن أقول، أعتقد أنه ليس زعماً غير متواضع في الظروف أن السبب الذي تم اختياري من أجله لهذا المركز الرئيسي في مجلس الوزراء... ذلك أنني... حسناً، رجل الشارع أعرفه وهو يعرفني، أعرف ما يحسّ به وأحاول أن أجزم بأنه يعرف ما أشعر به، وذلك ما سوف أحاول أن أنجزه الآن.

سيد ويمبل، بإمكانك أن تستمر في البرنامج وبوسعي أن أستمر في عملي، كما تقول بنفسك من الصعب مناقشة مثل هذا الأمر دون الإشارة غلى سياسة الحزب ولكني سأبذل جهدي.

ويمبل : كان أحد حراس الملك وعائلته يشغل مركزي من قبل، أليس كذلك؟

براون : كان يشغله الليفتانت كولونيل تافت وعلى نحو مقتدر.

ويمبل : كان يجب أن يكون الليفتانت تافت معنا الآن، أيها السيدات والسادة، لكن تقريراً جاءه فتأخر في مكان ما... على الـ... على الطريق، ولكننا نملك أسباب الاعتقاد بأنه سيكون معنا سريعاً ولربما نحظى بفرصة للحديث معه (لبراون) هل تقول بأن كولونيل تافت ما زال يقوم بإسهام هام لهذه المناسبة الوقورة؟

براون : إنه الرجل المناسب بالتأكيد ويجب أن أكون صريحاً وأخبرك بأنني وبكل بساطة لم أكن لأعرف الطريق حولي في الشهور الأولى الصعبة في الوزارة لولا الكولونيل تافت، خبرته، وحرفيته اللامحدودة وشعوره الموقوف على العمل أمور فريدة لا تجاري.

ويمبل : معنى ذلك أن الأعمال التي حققها أفراد من أمثال الكونيل تافت لم تصبح قديمة بأي شكل من الأشكال.

براون : ليس تماما، العكس تقريباً، نحن بحاجة إلى أناس من أمثال كولونيل تافت بقدر ما أمكن ذلك فما زلنا بحاجة إلى المزيد والمزيد من أمثاله، إنها ببساطة مسألة تغير الآلية، فالأساليب القديمة الخاصة البسيطة لم تعد ذات فاعلية، إني آسف إذ أظل أردد ذلك، ولكني أخشى أن أكون مضطراً لأن كثيراً من الناس ما زالوا يدورون حول تبني الانطباع الخاطىء ليس فقط فيما يتعلق بوزارتي، ولكن حول الأسس الكلية السياسية الحكومية، ببساطة لأنهم سيمسكون العصا من الطرف الخطأ.

ويمبل : نعم.

براون : اسمعوا أيها الأصدقاء، دعونا لا نقتتل حول صغائر الأمور، ما موقع هذه البلاد في العالم، أين نقف، ما موقعنا ما هو إسهامنا الخاص نحو دول الغرب المتحررة؟ أين تكمن قوتنا؟ أين؟ ليس هناك تجاهل للحقائق بعد الآن، فنحن نتمسك بوجه صخرة الأخلاق، ما هو أكثر، فنحن معلقون بأظافر أصابعنا، هذا البلد العتيق الذي ظل قائداً لأمد طويل، يا للخسارة، يخر متخلفاً في السباق، بينما نحن نتلفت حولنا إلى هذه الأرض التي وهبتنا ثراء وغنى ونرفع عيوننا حيث نستطيع أن نسأل فقط، منذ

متى جاء العون؟ حسناً دعنا نواجهه، من ذا الذي سيعاني معنا؟ الحقيقة المرة أنه لن يكون هنا عون إن لم نرفع أعيننا إلى الجبال أو أي مكان أخر، إن العون الوحيد الذي يجب أن نتطلع إليه هو العون الذاتي الآن عدد كبير من الناس يعتقد ذلك، وذلك هو مساعدة النفس للنفس أو، يجب أن أقول، أناس قليلون، أناس قليلون أولئك الذين خدموا أنفسهم، إنهم يريدون عدداً قليلاً يخدمون أنفسهم، ولكننا نعتقد أن كل شخص، بلا استثناء، يجب أن يتعلم أن يساعد ـ نفسه وأنا أفكر الآن وبشكل خاص بالمسنين المتقاعدين.

ويبل : آه نعم.

براون : من الذين أصبحو قطاعاً قويا ومهماً هكذا في جنتنا.. لا يجوز أن نفاخر فقط بأن لدينا من كبار السن والمتقاعدين أكثر من أية دولة أوروبية ولكن يمكن أن لا يكون هناك أي شك أن الوقت ليس بعيداً حيث سيشكلون غالبية انتخابية على الأقل.

ويبل : أنت جمعت، دعني أرى، ٢٥٪ من كل المقاعد على امتداد السيرة من أجل المسنين المتقاعدين، ألم تفعل؟

براون : فعلت.

ويبل : وكان هناك كمية كبيرة من النقد الصارخ حول هذا القرار في مختلف الجهات أليس كذلك؟

براون : فعلاً كان.

ويبل : وأقترح عددا كبيرا من النساء، وخاصة الأطفال الذين قتلوا في هذه المظاهرات الجماهيرية الضخمة التي تعبر عن الوفاء والولاء والمحبة والأخلاق وكان يمكن أن يكون هناك مزيداً من الحكمة لإعطائهم الأولوية.

براون : نعم بالطبع... إنني معتاد على ذلك الجدل.

ويمبل : ولكنك لا تعتقد أن فيه حيوية.

براون : لا أعتقد، وأخال أنه يقوم على تفكير مشوش يختلف تماماً عن معتقداتنا ونهج حياتنا إنه كما نعلم كلنا، حقيقة حزينة مؤلمة أن تلك المناسبات السعيدة تكون دوماً مصحوبة حتماً بعدد غير قليل من حالات الموت. وإني آسف إذ أقول أن عدد هؤلاء الأشخاص في ازدياد مضطرد حتى أنهم يفوقون عدد الأشخاص الذين يموتون على الطريق، وتعرف كم كنا مشغولين بشأنهم، واعتقدنا أن ذلك كان مشكلة، على أن حال فهذا ثمن التقدم والحضارة، الذي لا مفر منه. أما بشأن نظرات التسامح نحو أولئك المسنين المتقاعدين فإن ذلك الأمر حظى بالكثير من الاهتمام من قبل حكومة سيادته، وبمقدوري أن أخبرك الآن أن لا مجال لعدونا أو رجوعنا عنه.

ويمبل : أنت لا تعتقد أن هذه الخاصية ستسبب انتشار شعور شيء نحو المسنين؟

براون : لقد كان مثل ذلك الشعور نحو الكبار موجوداً دائماً. لا، أخشى أن لا تكون تلك فلسفة إذا كان مئات من الناس سيساقون إلى الموت، دع الكبار يأخذون فرصتهم أيضاً ذلك هو محور الجدل، لا، أنا أقول، لا بالتأكيد، أقول أن الكبار لا بد أن يصانوا كأي شخص آخر على اي حال دعنا لا ننتظر إلى الجانب المظلم، فمهما كان الأشخاص أو لم يكونوا في هذه المناسبة الخاصة، فإنها ستكون احتفالات عجيبة، مثلجة للصدور رائعة، ولا أنكر أن هناك بعض التشددات فيما يتعلق بالشكوى من بعض توافه الأمور، فسيكون لك دائماً وجهاً طويلاً متعباً لماذا

تعودنا أن نتعب أنفسنا معهم في الأيام الماضيات في حزبي قبل أن نستبعدهم. وقبل أن يصبح الحزب الاشتراكي الإتحادي على ما هو عليه الآن المتطهرين كما أتصور أنا ستدعوهم على أي حال، أعتقد أننا يمكن أن نقول مطمئنين أنهم لم يمثلوا أحداً إلاّ أنفسهم وشكرا لله أن لم يبقَ منهم حتى الآن إلا نفر قليل.

ويبل : معنى هذا إنك لا تتوقع أي نشاط معارض من خصومك السياسيين؟

براون : أنا لا أعتقد أن النبيل الذي أشرت إليه قد ترك الحياة السياسية كلياً، إضافة إلى أنني أشك فيما إذا كنا سنراه في هذا البلد مرى أخرى أم لا كما ترى أن المشكلة مع هؤلاء الناس تكمن دائماً في تفسيرهم الخاطىء لأمزجة الناس.

ويبل : أو ربما أنهم يفسرونها جيداً أثر من اللازم، آه، الآن ها هو الكولونيل تافت مساء الخير يا كولونيل.

تافت : ايه؟ ويذرز.

ويبل : أومعه، أعتقد أن مساعده هو الكابتن ويذرز.

ويذرز : مساء الخير.

(تافت وويذرز يبدوان متضايقين تعيسين).

أخشى أن نكون.. أن نكون قد جئنا لنأخذ الوزير بعيداً عنك

تافت : (لبراون) هل ستمكث طويلاً يا سيدي.

براون : بالكاد دقائق قليلة

تافت : آه

ويبل : (للكولونيل) تبدو وكأنك قدت سيارتك بصعوبة يا سيدي؟

تافت : جيد، ما الذي تقول؟

ويبل : إننا لم نتعود أن نراك مازحاً بأي شكل.

براون : في الختام أيها الأصدقاء، يسعدني أن أطلب منكم أن تتذكروا هذا سباقنا لم ينته بعد ولم نفقده قط فنحن نملك الوقت ونملك أنفسنا، كان هنا وقت، على سبيل المثال عندما كانت الجماهير الرومانية ذات خبرة عميقة استطاع الرجال المشاركة من خلالها في توحيد العالم الغربي، فما الذي يوحد العالم اليوم؟ لا شيء فالصراع والنزاع في كل مكان لكن ما الذي يوحدنا؟ ما الذي يجعل هذه الأرض الصغيرة الفخورة واحدة؟ أنا سأخبركم بالذي فعلناه في هذا البلد لنفصل العنصر الشعري في إيماننا وكنا قادرين على إعادة بناء حياتنا وأقمنا اشتراكيتنا على خبرة مشتركة متقاسمه ووقفنا على الضرورة السياسية ولا أحتاج أن أذكرك كيف فقدناها ليلة سعيدة أو، ولا تنس، إن كنت ستتظاهر غداً، فلا، أكثر ولا تأخذ ذلك الشراب الإضافي، وإذا أردت أن تبدو من علية القوم فكن رزيناً فقد تنقذ حياة.

ويبل : شكراً سيدي، ذاك الشخص الملون، المتكبر والمألوف هو الكولونيل تافت الكولونيل تافت الذي رافقنا وشاركنا لحظات تاريخية عظيمة في الماضي، والذي كان بحق مسئول عنهم، لكولونيل تافت.

تافت : إيه

ويبل : كثير من الناس ربما سيكونون متشوقين ليعرفوا مشاعرك غداً عندما ستقوم، للمرة الأولى، بالحديث من مكان ما في مقعد بالخلف.

تافت : مقعد خلفي، أي مقعد خلفي؟ لا أعرف ما الذي تتحدث عنه

ويذرز : أنا آسف يا سيد ويمبل

(تافت يذهب ليسحب براون جانباً)

ويمبل : نعم.

ويذرز : أخشى ألّا يتمكن الكولونيل تافت من التحدث إليك الآن.

ويمبل : نعم بالطبع، ربما أنت كابتن ويذرز

ويذرز : من فضلك أعذرني.

(يلحق بتافت وبراون).

ويمبل : حسناً، ها نحن أيها السيدات والسادة، نحاول الآن أن نصل ببرنامجنا إلى النهاية حيث أن الكولونيل تافت ومساعده الكابتن ويذرز يناقشون بعض التفاصيل الدقيقة، ودعوني أذكركم بأننا سنعود هنا غداً الساعة الثانية عشرة ظهراً، هذا وآمل أن تتمكنوا من مصاحبتي في مشاهدة ما سوف يكون بالتأكيد يوماً مرحاً آخر، طابت ليلتكم...
(ويمبل يعطي ميكروفونه لأحد الفنيين ويتطلع نحو ويذرز بنظرة عرضية ملؤها حب الإستطلاع وينادي متحبباً لا شيء خطأ).

ويذرز : خطأ

ويمبل : نعم فأنت تبدو شاحبا قليلا الآن

ويذرز : ما الذي يمكن أن يستمر خطئاً؟

ويمبل : نعم، سؤال سخيف أيها الولد الكبير، ليلة سعيدة.

ويذرز : ليلة سعيدة.

(تافت وويذرز يحملقان بلهفة نحو براون الذي يبدو منزعجاً).

براون : إلهي العليب.
تافت : محزن، مأساوي
براون : إلهي الرحيم
تافت : حياة قصيرة انفصمت (توقفت)
براون : هل يعلم رئيس الوزراء؟
تافت : نحو ذلك تقريباً.
ويذرز : لا أحد يدري بعد سوانا
براون : ما الذي حدث بحق السماء، ما الخطب؟
ويذرز : أقفلت الطريق خارج المدينة.
تافت : مباشرة إليها
براون : ماذا كان يفعل بحق الأرض؟
ويذرز : حوالي مائة وعشرون يا سيدي.
براون : لكن ماذا كان يتصور أنه يفعل، لا بد أنه رآها لقد كان حريصاً.
تافت : تماماً مثل والده.
براون : لقد أخليت كل الطريق السريع لأجله.
تافت : طائش، الحد، نفس الشيء.
براون : ماذا أراد أيضا؟
تافت : فقط كانت شجرة كستناء كبيرة متوحشة قذفته وضربت دماغه.
براون : هل كان مجنوناً؟ أم ماذا؟
تافت : متسرعاً تقريباً.
براون : لكن من جعله يقود بنفسه بحق الجحيم.
ويذرز : هو الذي أصر على ذلك يا سيدي.
براون : لا بد أن تكون قد جننت، لقد قتل ثلاثة بسيارته تلك

خلال الثمانية عشر شهراً الأخيرة وأنت تعلم ذلك وإن كان غيرك لا يعرف.

ويذرز : أنت تعرف كم يحب الناس أن يروا الأمير الشاب يقود سيارته بسرعة، فهم الذين اسموه الأمير عاشق السرعة.

تافت : فارس بلا أمل.

براون : إن ذلك لا يدخل عقلي... هل، وفعلاً؟

ويذرز : حي يا سيدي.

براون : إلهي الرؤوف.

(يقفون في سكون الكاتدرائية المبهم الذي تكسره الأنفاس الثقيلة لحامل الكاميرا الذي أسقطها لينام).

براون : (يحزن) أوه: يا من فقدت عقلك، طائش، متهور، قمله ملكية.

(ضاقت عيناه حالاً وقاربت أن تدمع)

تافت : (باحتقار) لقد نسيت نفسك يا سيد براون.

براون : أوه نعم يا عزيزي، سامحني، لم أفكر فيما أقول.

تافت : أعتقد أنه يجب أن نفكر فيمن نكون نحن وفي مسئولياتنا في هذه اللحظة.

براون : كنت غاضباً فلم أدرك ما كنت أقول.

تافت : طبيعي، مصيبة حدثت، يجب أن نحتفظ برباطة جأشنا، نجتر أحزاننا ونقرر ما الذي سنفعله.

براون : أخبرني، ما الذي فعلته معه؟

ويذرز : إنه بالخارج.

براون : (هائجاً) بالخارج.

ويذرز : في سيارة الكولونيل تافت يا سيدي.

براون : سيارة؟

ويذرز : نعم في صندوق السيارة يا سيدي.

براون : الصندوق إنك لا تستطيع أن تترك أخيراً من الأسرة الملكية في صندوق السيارة.

تافت : كنت بصدد إصدار أمر. مجموعة ويمبل لا بد وأن تكون قد غادرت الآن، ويدرز اذهب وانظر ما هناك ثم حرّك الحرس.

ويدرز : حاضر يا سيدي (يذهب)

تافت : انظر هنا أفترض أنك تعرف ما يعنيه ذلك.

براون : نعم جنازة لجثة أخرى، لم أمر بحاصنة جديدة للسلاح.

تافت : لا، ليس ذلك بالتأكيد يا سيدي لا أحتاج أن أوضح لك المغزى الجوهري لهذه المأساة.

براون : بأمانة تامة لم أخطط لما سوف أفعله بعد فالمأساة مخيفة جداً.

تافت : تماماً، فإنهم سيتطلعون إلى كبش فداء.

براون : أواه يا إلهي.

تافت : ستكون هناك اتهامات، ورمى بالإهمال ربما يسقط الحكومة.

براون : لقد عمدناه وفتحنا له أبواب السماء وجعلنا الحمامة البيضاء تستقر عليه، فماذا بقى لنا عند النهاية؟

تافت : ايه؟

براون : لن يعيش الملك طويلاً.

تافت : أخشى ألا يفعل.

براون : الهي الطيب، رجل، لا يوجد من يأخذ مكانه.

تافت : من؟

براون : إنه الأمير - أمير ويلهيلم، بالطبع.

تافت : أخشى أنني لا أفهمك، فخط التتابع للسلاله لا يحتمل النزاع حوله.

براون : إنك مجنون بحق، تافت، أشكر الله أننا أنهينا ذلك.

براون : أخوه الأصغر هو خليفته القانوني.

براون : أمير هيزتش.

تافت : أمير هيرزتش.

براون : إن أمير هيزتش غريب الخيار، يا تافت.

تافت : غريب.

براون : نعم غريب يا تافت، لك في مجال اللعبة أربعين عاماً، أليس كذلك؟

تافت : سيدي

براون : شاذ يا تافت

تافت : هواري الصغير، اللورد الطيب.

براون : إنه يقول هاري الصغير، إنه معقوف فنحن كالبرنغ[1] الأرعن.

تافت : منحنى، ولكن ماذا تقصد.

براون : حسناً

تافت : معنى ذلك أنه لن يتزوج.

براون : يتزوج - عاشر حظ ذلك الشاب المسكين.

تافت : ولكن بالتأكيد يا سيدي ذلك من أجل الوطن والواجب.

براون : تافت، أنا لا أعرف لمن تتحدث في عملك لكن ألم يفاجئك ذلك لأنه يبدو غريباً حتى بالنسبة لأمير صغير وإنه سوف يوزع وقته كلياً بين حلبات الخيل والتردد على الباليه.

براون : والحب والحمد والنعم الذي انعكس على القناطر والمخازن ومنهدس الديكور والمصورين المعاصرين.

---

(١) البيرنغ: هو قطعة خشبية معقوفة يقذف بها الاستراليون أهدافهم فيصيبونها بجدارة.

تافت : اعتقدت دائماً بأنهم كانوا أصدقاء غير مناسبين بتاتاً.

براون : نعم، نعم، تماماً حسناً ها أنت أنت ترى، كنت أنا، جو براون العجوز، لقد كنت الوحيد الذي أتيح له أن يرى أن هذه الأشياء وقد حفظت بهدوء.

تافت : لم يكن لديّ فكرة.

براون : نعم ذاك واضح تماماً أليس كذلك؟ على أي حال حتى لو استطعت أن تبعده عن المشي، فمن في اعتقادك تجده لنذهب معه؟ هل لديك أي فكرة كم من النساء الصغيرات تركن في أوربا؟

تافت : دعني أفكر، حسناً، هناك.

براون : نعم لديك فكرة جيدة رائعة لأنني أملك...

تافت : إنه صعب عندما تكون فجأة.. الأميرة ماريانا

براون : ماريانا

تافت : نعم، أنت تعرف

براون : لا أحد سيتحدث إليهم حتى في بلادهم.

تافت : هناك دائمًا الأميرة ترنرا.

براون : إنهم لم يستطيعوا اتخاذ قرار ليضعوا إيداعاً للحصول على جهاز تلفزيون لرؤية الفرح.

تافت : حسناً بالطبع، إذا كان الأمر ببساطة يتعلق بالمال الذي عنه تتحدث.

براون : تعلم أن الأمر ليس كذلك لو كان الأمر يستحق لدفعنا لهم أى شيء.

تافت : إذن، جيد.

براون : لا فائدة، تافت ألا تعتقد أنني خبرت الأمر حتى لو استطعنا محادثة الأمير هيزتش في الموضوع فلا يوجد

أحد نعصف ميت، منقط أو واضح تماماً وغير مرغوب فيه خارج إطار الأعمال الشخصية.

تافت : هل حدث واعتبرت ايزابيلا الدوقة الكبيرة.

براون : نعم فعلت لزاماً عليها أن تحلق مرتين يومياً مما يضطرها إلى استعمال موسى الأمير، علماً بأنه شخصياً لا يضطر لذلك.

تافت : أعتقد أن الأمر صعباً جداً وغير مستساغ الذكر.

براون : إنها تلبس حذاء يحاكي الحقيبة اتساعاً. أوه، نعم تبدو كأنها تزحف إلى أعلى.

تافت : ولكن عندما ينجح الأمير بالتأكيد فإن التفكير في واجبه نحو البيت الملكي سيبدأ ـ بإمكانه حسناً، تنظيم اليوم.

براون : إنه لا يجب.

تافت : ولكنه سيكون الملك.

براون : أو الملكه

تافت : يا إلٰهي إنك على حق.

براون : الورثة، تافت، لا بد أن يكون هناك ورثه أنت تعلم ـ وسالموق بوزرا شاب، وبوز وأوبد جيسي وبهؤلاء الآمنين على الأقل قد استطعنا أن نبدأ بالشكل الذي نحتاج إليه صحيح ـ صدقني، أن ويلهيلم ربما شرب طويلاً. من الحليب السائل (المائي) ولكن الفتاة ميلاني لا بد وأن تكون قد وضعت البيض كالسمك المجفف.

تافت : أقول، يا لها من فتاة مسكينة ما الذي سوف يحدث لها الآن؟

براون : (بأسى) حسناً لن يكون هناك عرض لها غداً أو ليلة غد بشأن ذلك الأمر.

تافت : لكن هناك ما سوف يحدث ـ أنا ـ

براون : أعرف ما ترمي إليه أيها العجوز وآسف إنني ألححت (نبحت) عليك

تافت : لا، ليس كثيراً.

براون : ولكن ما الذي نستطيع أن نفعله معها حقيقة أن هذا يبدو كالنهاية الحراس يدخلون جثة الأمير يصحبها ويذرز، يوضع في منتصف الخشبة الجميع يحملقون فيها بخشوع وسكون ثم يذهبون لإلقاء نظرة عليها واحداً إثر آخر.

تافت : (بحده) حسناً، ذاك هو، الدم الملكي

(ويذرز هو أول من ينظر إلى الجثة ويظل يتطلع إلى رجل الكاميرا وهم يلفون النظرات تباعاً يذهب إليه يتفحصه).

براون : نعم إنها النهاية حقيقة نهاية كل شيء كما نعرف.

تافت : دم بامبيرغ حسناً، إن علينا أن نخفيه عن العيون الآن (للحرس)

أنتم غطوة ـ وضعوه هناك من المحتم علينا أن نفكر الآن وبجدية.

براون : لا بد أن نواجه المسألة، تافت، انتهى كل شيء، حلم كبير، فكرة عظيمة، لا...

تافت : أوه، اللعنة عليها أيها الرجل أمسك نفسك بحق السماء حاول وتذكر بأنك ما زلت أحد وزراء سيادته إن أخبرتني ماذا أفعل فإنني أعدك بالتنفيذ.

ويذرز : الكولونيل تافت يا سيدي.

تافت : ماذا دهاك؟

ويذرز : هناك رجل هنا.

تافت : ماذا؟ أين؟ أين هو؟

براون : رجل، أوه، يا ربي لقد كان يسترق السمع.

تافت : يا للسماء، إنك تهذي ثانية اجلس لحظة، ودعني ألقي عليه نظرة أتعتقد أنه نائم فعلاً؟

ويذرز : إما أن يكون كذلك أو مخمورا، سيدي يجب أن أتقدم قليلاً من كليهما.

تافت : ويذرز

ويذرز : نعم سيدي

(ينحنى تافت يميناً ثم يتفحص الرجل عن قرب).

تافت : ويذرز، أتراك لاحظت

ويذرز : نعم فعلت.

تافت : ترمه هل أنا مجنون؟

ويذرز : لا يا سيدي، مطلقاً لا.

تافت : هذا عظيم.

ويذرز : أعرف أنا نفسي لم استطع تصديقها ولهذا السبب انتظرت.

تافت : يا للتشابه.

ويذرز : أنف البامبيرغ، أذان البامبيرغ.

تافت : لماذا؟ أحلق هذه اللحية الخائبة و، و...

ويذرز : الأمير ويلهيلم، سيدي

تافت : الأمير.

ويذرز : مرتدياً مثل رجل الكاميرا.

تافت : أعجب لذقنه ماذا تشبه.

ويذرز : (مشجعاً) الرجال المتحون دائماً لهم ذقون ضعيفة.

تافت : أعتقد أنه لهذا السبب أطلقها (ربّاها).

ويذرز : تماماً، سيدي.

(براون يتأوه).

ويذرز : ما الذي سنفعله مع الوزير - سيدي؟

تافت : أه، نعم، حسناً أعتقد أن علينا أن نجمع أفكارنا قليلاً ألا تريد، تخلص منه ضعه في سيارتي وأخبره أن يذهب مباشرة إلى القصر وأن يعد لنفسه بعض البراندي أو شيئاً ما، ولسوف نلحق به لاحقاً.

ويذرز : نعم، سيدي.

(يذهب إلى براون ويساعده على القيام)

تافت : أوه، أبلغه ألا يتحدث إلى أحد وأن وألا يتفاهم مع أي كان.

ويذرز : حاضر، كولونيل تافت.

(براون يلقي نظرة أخيرة على الجثة بمساعدة ويذرز ينحنى تافت مرى أخرى ويحاول استقراء ملامح الرجل بالتفصيل فجأة يفتح الرجل عينيه).

تافت : (مفزوعاً) أوه

الرجل : (وقفه) لا أعرف عم تتحدث، لقد أفزعتني

تافت : أرجو عفوك

الرجل : بمقدورك قتل الناس هكذا، وأنت تعرف أنه لو كان لي قلب ضعيف، فلربما كنت قتلتني.

تافت : نعم، حسناً، شكراً لله أنا لم أفعل، من أنت؟

الرجل : أعتقد أن واجبي أن أسألك ذلك لولا، لولا أنني أعرف من تكون، أنت الكولونيل تافت وكان لي ما يكفي من المتاعب مع مكتبك في كثير من الأوقات حتى لا أعرفك.

تافت : ادخل في الموضوع يا رجل ولا تراوغني، من أنت؟

الرجل : هل تطلب بطاقتي المطبوعة؟

تافت : نعم، من فضلك.

الرجل : تماماً كما تحب (يذهب إلى جيب البليياردو) حرصت على

أن يكون كل حق هنا كما تعرف.

تافت : ماذا كنت تفعل هنا؟

الرجل : أعتقد أنك لاحظت ذلك

تافت : نعم أقصد قبلاً.

الرجل : كنت أثبت كاميراتي لشيء واحد أنتم أيها الشباب لا تتركونني أدخل إلا عندما ينتهي كل شيء، وهكذا تناولت قليلاً من المشروبات بينما استبقيت معلقاً امتناني لك ثانية وفي الوقت الذي أتيح لي فيه أن أبدأ أحسست بأنني تمزقت فجلست لأدخن ثم غفوت.

تافت : (يقرأ البطاقة) ألان راسل، مصور - المطبعة الاسترالية المتحدة، هل تعمل لصالح هؤلاء؟

راسل : فقط هذه المرة فإني أعمل لحسابي.

تافت : فلنتجاوز ذلك دقيقة من فضلك.

راسل : ما الذي ترمي إليه، سأنهي كل شيء في دقيقتين فلا يجب أن يبدد المرء قوته ونفوذه وسلطانه كما تعلم.

تافت : أقفل فمك دقيقة وادخل في دائرة الضوء حيث يمكنني أن أراك

(راسل يسمح لنفسه بالانتقال إلى الضوء وينظر إليه)

راسل : الضوء العالي يجعلني أبدو أفضل ولكنه ليس عاليا جداً هنا.

تافت : إنه جيد بما فيه الكفاية.

(يدخل ويذرز).

ويذرز : انظر، انظر إليه.

(ويذرز يصعد ويتفحص راسل)

ويذرز : رائع، مدهش تماماً.

(راسل يبدو محتاراً ولكنه منسجم نسبياً فهو رجل مرح).

راسل : وإذا دخنت أيفسد ذلك رأيك؟
تافت : ماذا؟ لا، بالتأكيد
(ويذرز يقدم سيجارة لراسل باحترام).
راسل : أوه، شكراً لك يبدو أن عملكم هذا يشكل إجهاداً لكم أيها الشباب.
تافت : سيد راسل، من أين أتيت؟
راسل : حسناً لقد أظهرتك على بطاقتي، استراليا
تافت : نعم ولكن هل عاشت أسرتك في استراليا.
راسل : أعتقد ذلك
تافت : أقصد هل لك ارتباطات عائلية في أوربا؟
راسل : بالتأكيد
تافت : انظر، راسل، ماذا يعني لك إسم بامبيرغ؟
راسل : تماماً نفس ما يعنيه لك.
تافت : لا شيء أكثر
راسل : حسناً اعتدت أن أفكر عندما كنت شاباً بأن الأمر لا يعدو أن يكون دعابة بسيطة.
تافت : دعابة أي نوع من الدعابة؟
راسل : حسناً أنت ترى، بامبيرغ كان ذلك الإسم الذي سمعته سهلاً كثيراً عندما كنت طفلاً صغيراً ولطالما سمعت الرجل المسن يتجادل مع والدتي فيأتي ذكر ذلك الإسم وقتما اتفق، وينتهي الموقف بدموع والدتي وخروج أبي من المنزل كالعاصفة.
تافت : استمر.
راسل : في المرة الأخيرة التي رأيته فيها تماماً قبل أن يموت سمعته يصرخ ها أنت ترين ها هو ابنك وها هي نزعة آل بامبيرغ الدموية تتبدى فيه وكنت مريضاً على أرضية الحمام، وفي

تلك المناسبة الخاصة لم أكن متأكداً فيما إذا قال بامبيرغ أو هامبورغ أو أي شيء، فعائلة والدي انحدرت من مكان ما قريباً من هامبروغ كما تعرف.

تافت : هامبورغ، ما تعرف؟

راسل : وهكذا كان هناك بعض الالتباس خاصة في التوقيت.

تافت : هل حدث وسألت والدتك عن بامبيرغ؟

راسل : في حقيقة الأمر لم أفعل إلى أن مات والدي لأن الإسم فيما يبدو كان يستثيره ويسيئه كثيراً ولذا لم أشأ أن أسأل لكن فيما بعد فعلت ذلك ذات يوم ومن يكون هذا السيد بامبيرغ.

تافت : وماذا قالت في ذلك؟

راسل : قالت أنه كان صديقاً عزيزاً لوالدتك عندما كانت تقضي إجازتها في أوربا ذات مرة.

تافت : متى كان ذلك؟

راسل : أي بامبيرغ، الإجازة، أوه، أعتقد أن ذلك حدث قبل زواجها تقريبا.

تافت : (إلى ويدرز) هو ذلك، هو ذلك.

ويدرز : ماذا كان إسم أمك؟

تافت : والترز

راسل : والترز ـ كيف عرفت إسم أمي؟

تافت : إنني أذكرها، كانت شيئاً رقيقاً جميلاً، شقراء، شقراء جداً، وهذا ما يجعلني أذكرها، كانت الشقراء الوحيدة التي ملكها كانت راحة تامة تلكم السمراوات حمر الرؤوس والتطلعات الماضية.

راسل : أعتقد أن هذا الآمر يدخل رؤوسكم.

تافت : إني أعتذر سيد راسل لا بد أنك تملك توضيحاً، اقترب هنا.

(يأخذ راسل إلى الجسم، ويدرز يكشفه).

راسل : آه، أنا أقول، ماذا أقول عن ذلك، أيه، أخمن أنكم في ورطة أيها الأولاد...

(كلا الرجلين يراقبان راسل).

جوش : إنه فاسد أليس كذلك، أنت تعرف، لم أدرك قط أن له مثل هذه الآذان الكبيرة نعم، هيه، أنت تعلم، إكسه لحيه ولسوف يشبهني إلى حد ما.

(تافت يهز رأسه، لويدرز).

ويدرز : سيد راسل هل تتكرم بالمجيء معي؟

راسل : لماذا؟ أين؟

ويدرز : أوه فقط إلى القصر.

راسل : إلى القصر. لماذا؟

ويدرز : لتحلق، سيد راسل، لتحلق.

ـ ستـــــار ـ

نهاية الفصل الأول

الفصل الثاني

المشهد الأول

غرفة في القصر، راسل حليقاً يرتدي زياً كاملاً بسيف وديكورات، يركع أمام مرآة طويلة، ويدرز وتافت يرقبانه.

راسل : هاي، ولكن هل يتحتم على أن أبقى راكعاً على ركبتي كل هذا الوقت؟

تافت : أوه، بحق السماء لا تشكو أكثر من ذلك.

ويدرز : سيكون هناك كرسياً خفيضاً مريحاً، لسموك الملكي.

راسل : ماذا؟

ويدرز : مخده مريحة.

راسل : شكوى، يقول، لا بد وأن أعتقد أن لديّ شيئاً ما أشكو منه لا أستطيع أن أبقى عينيّ مفتوحتين.

ويدرز : خذ بعض القهوة السوداء (يرن الجرس).

تافت : بحق السماء، ماذا دهاك أيها الرجل؟

راسل : سؤال جيد، لا أستطيع أن أتذكر قفازاتي ولا أستطيع أن أوقف هذا السيف اللعين الذي يتمرجح بين رجلي.

تافت : أين رجولتك؟

راسل : كانت على خير ما يرام حتى هذا الصباح شكراً يا صديقي.

ويدرز : (مشجعاً) تعمل بشكل رائع مرتين أخريين خلال الموعظة الكاملة وستكون على خير ما يرام. فقط نسيت أشياء ثلاثاً في المرة الأخيرة.

تافت : تلك الأشياء الثلاثة كانت كفيلة بأن تقيم البلاد ولا تقعدها.

راسل : حسناً ما دمت معلماً بالسر فبإمكانك أن ترسل إلى شخص آخر.

تافت : لا يوجد هناك إنسان آخر.

راسل : انظر لم أتعود إعطاء الأوامر إلى رئيس الخدم فليكن عرشاً ملكياً فريداً.

ويذرز : لا تقلق أيها العجوز فسوف أجعل كبير الأساقفة يقودك في كل تداخلات الطريق بإمكانه أن يجعلك تعبرها سأقول أن نوبة أعصاب حادة داهمتك في الليلة الأولى (إلى تافت).

راسل : الليلة الأولى ـ لا تتحدث إليّ في ذلك.

تافت : (بحزم) لا، سأنتظر حتى تصل إليها، يا صديقي.

راسل : ومن ثم سيضحى لا شيء ذاك كل شيء، إني لواثق بأنني لو لم أتزوج أميره لما تقدمت إليها قط.

تافت : لن يكون لا شيء يا راسل، لأني لن أدعه يكون عدماً فهناك أشياء كثيرة وهي مربط الفرس، وإني أحذرك، أنت غير مهم بالنسبة لي، فأنت بلا كيان، تماماً مثلي، مثلنا جميعاً.

راسل : أتراك تهددني.

تافت : إن وددت.

راسل : اسمع، كل ما تمكنت من فعله هو الشكوى فانصرف من هنا.

تافت : (بهدوء) أبداً لن تخرج حياً.
(يخرج مسدساً).

راسل : إنك مجنون.

تافت : ربما فكم عشت في عالم مجنون لوقت طويل، أطول من أي منكما.

(طرقة على الباب، تافت يضع مسدسه جانباً على مهل يدخل خادم)

ويذرز : سموه الملكي يرغب في قدح آخر من القوة.

(الخادم ينحني ثم يخرج، تسود وقفة متوترة).

تافت : إني آسف يا راسل.

راسل : لا يهم ما حدث (إلى ويذرز) أتراه فعلها؟

(ويذرز يومىء برأسه).

تافت : لقد غلبت.

راسل : أكيد.

تافت : هناك الكثير فيما يتعلق بالأمر بالنسبة لنا جميعاً فكر ثانية، عزيزي الشاب فكر مرة أخرى من فضلك لا تكن متسرعاً.

راسل : حسناً.

تافت : عالم كامل متورط وكل ذي شأن تركناه ليس إلا قليلاً.

راسل : بدأت ألآن أفهم ذلك

تافت : أنت لست رجلاً حتى تهدّد.

راسل : أو أرشى؟

تافت : فكر فكر في المسئولية التي تقع على عاتقك في هذه اللحظة.

راسل : حسناً.

تافت : طريقة كاملة للحياة نحن خدّامها أدوات النظام الميل وكل الأشياء التي جعلت الحياة كريمة ومليئة بالتسامح على مدار ألف عام.

راسل : أحتاج وقتاً لأفكر فيها.

تافت : ليس هناك وقت فالتفكير هو الشيء الوحيد الذي لا يجب أن تفعله، يجب أن تبدأ وكن .كما تهوى أن تكون.

راسل : لم أكن مضطراً قط إلى اتخاذ ذلك القرار.

تافت : فلنتخذه الآن.

راسل : كم من الوقت قضيناه؟

ويذرز : ست ساعات واثنتين وعشرين دقيقة.

راسل : حسناً الآن دعنا نعود إلى التدريب مرة ثانية، من القمة.

ويذرز : سأنتظر قهوتك سموكم الملكي..

تافت : نعم نعم خذ قسطاً من الراحة لبعض الوقت فلديك متسع من الوقت ستعود إليه.

(طرقة على الباب يدخل الخادم بالقهوة)

ويذرز : آه، ها نحن هنا أنزل هذه الكتلة سموكم الملكي هل هناك شيء آخر ترغب فيه.

راسل : « ايه؟ لا، أوه نعم، أعتقد أنني سأفعل وسيكون لدى سآخذ زجاجة من البراندي وقليلا من الصودا.

تافت : (همسا خفيضاً) كن حذراً الآن.

راسل : و، و.. لا تذهب، بدأت تضيء لا بد أن أكل وأنا أفعل ذلك، أعتقد إني سأتناول البيض ولحم الخنزير.

الخادم : جيد جداً سموكم الملكي.

راسل : وشرائح الخبز والمربى.

تافت : فكرة رائعة لا بد لنا جميعاً أن نأخذ بعضه.

راسل : حسناً

ويذرز : (للخادم) بكل سرعة ممكنة.

الخادم : على أن أعدو

راسل : إذن أيقظهم أيقظ المجموعة أنه يوم عرسه الميمون.

(الخادم ينحني ويخرج تافت وويذرز يتبادلان نظرات الارتياح)

ويذرز : حسناً الآن ذلك يبدو أفضل.

راسل : تذكراني لست مقتنعاً ولكني مهتم.

تافت : رجل طيب.

راسل : أو حتى أنا مستعد لأن أكون، صدقني.

(تافت يحملق به بقسوة).

تافت : أصدقك، لله درّك يا رجل، إننا لا نبيعك، مجفف مغسل أو ما شابه ذلك.

راسل : من الأفضل أن تبدأ المحاولة.

تافت : اللعنة عليها لقد قدمت إليكم إحدى الـ... من أنقى وأكمل اللآلئ الموجودة وكان ذلك بمثابة وفاء دين لا يمكن شراؤها أو المساومة عليها ومن المستحيل تقديم أي شيء أثمن منها لك.

راسل : بالثمن

تافت : ثمن ماذا تقصد بذلك، أيّ ثمن؟

راسل : حسناً، حريتي، على سبيل المثال.

تافت : الحرية؟ حريتك؟ ما الذي يستحقه ذلك بالتحديد.

راسل : في هذه اللحظة بالضبط يمكنني القول قيمتها في السوق لم تكن أعلى أبداً.

تافت : ملعونة حريتك أيها الرجل بإمكانك العيش بدونها قل لي ماذا عن الواجب ايه؟ فيما يتعلق بالواجب إن العيش بدونه يبدو أكثر صعوبة.

راسل : مرتبكاً هذه اللحظة ـ ماذا عن.. العمل؟

تافت : سمّوها الملكي ستكون عملك.

راسل : نعم، حسناً ربما تكون مشغولة جداً.

تافت : إنها فعلاً.

راسل : ولكن كيف الإقناع؟

تافت : ستكون هناك مكافآت، أكثر مما حصلت عليه من قبل.

راسل : تمنيت لو أنك لم تقل أخذته قبلا بذاك الأسلوب.

تافت : حسناً أكمل يا صديقي ودعنا نكون واضحين إنك لست فناناً كبيراً أو ما شابه ذلك وشخص يعمل لهو أكثر أهمية بالنسبة لهم.

راسل : لا، ذاك صادق تقريباً ولكنني جيد فيها.

تافت : ولكن بلا مغالاة (ليس أكثر).

راسل : وأنا أستمتع بها وما يزال بمقدوري القول بأنهم يستطيعون العمل بدوني..

تافت : تعال كون الأميرة أكثر من عادلة وجميل يعود لذا.

راسل : ستتقدم حولها فيما بعد فماذا أجني؟

تافت : تجني؟

راسل : السرقة والكسب اللامشروع.

تافت : أيه.

ويذرز : إنه يبغي أن يقتطع يا سيدي من نصيب الأميرة الشخصي.

راسل : ومستحقات الأميرة؟

تافت : أوه، ادخل في الموضوع.

راسل : أوه، حسناً على فكرة أنا أحذرك، أنا لا أقدر أن أركب الحصان، أو أطلق الرصاص أو ألعب البولو أو أقود يختاً.

ويذرز : يا إلهي.

راسل : ولم أعدّ لذلك.

تافت : هراء، سوف تفعل.

راسل : ربما، على أي حال أقوم بافتتاح معرض الصناعة الموسمي

أوابر أنت تعرف كنت دائماً أتوق إلى فتح زجاجة من الشمبانيا على شرف أحد تلك الأشياء (تافت يبدو وكأنه سحب مسدسه مرة ثانية).

ويذرز : أنا سعيد لأنك بدأت تتفهم وجهة نظرنا أنت ترى يا راسل سموكم الملكي أن نصيبك الشخصي في هذا الوقت ليس كبيراً بالرغم من أنه يبدو معقولاً إذا ما قورن بمستويات معظم الرجال.

راسل : كم يبلغ؟

ويذرز : في حافظتك الخاصة من المحتمل ألا يكون أكثر من ربع مليون.

راسل : وهو ذلك كل شيء؟

ويذرز : دخلك على أي حال سيصبح كبيراً جداً. إذا أضيف إلى دخل الأميرة.

راسل : كم.

تافت : ويذرز

ويذرز : حسناً ما دمع تعمل وقتاً كاملاً كأحد أمراء في البيت الملكي، فمن الطبيعي أن سيكون لديك إذن بالأخذ من الخزانة العامة.

تافت : البرلمان يناقش المالية سنوياً.

ويذرز : بعد حدث في أهمية زواجك فمن التأكيد أنهم سيتعودون باجراء غير عاديّ، مثل تخفيف برنامج المدارس وزيادة نصيبك.

راسل : حسناً.

ويذرز : وفي مثل هذا الوقت ما دام الأمير سيقدم وريثاً فإنهم سيقومون بإجراءات مماثلة.

راسل : رائع.

ويذرز : والدك كما تعرف سيادتك كان صديقاً مشرفاً مبذراً أنفق الكثير من المال قبل موته معظمه على الخيل ومغني الأوبرا، وهذا النموذج خاص لأهل وطنك، أما أمك فقد كانت على أية حال ـ امرأة عاقلة عطوفاً حرصت على تأثيث كل إقامتكم الملكية بتكاليف حكيمة مقننة (عصرية شائعة) ووفرت أكبر وأوسع مؤونة ممكنة لأبنائها الذين كان من الممكن أن يسيروا على هدى والدهم ومنصب سموكم الملكي استقل في عدد كبير من المواقع حيث أمن كل منها واستفاد.

وبقي جزء من الممتلكات النادرة الثمينة لوالدتك وبها على اية حال ستجد نفسك قادراً على العيش فهناك جواهرها التي لا تقدر بقيمة، وجناح رسوماتك الذي يضم لوحات من «هولين» إلى «سيكرت» فهي على كآبتها فوق كل سعر، فقد قيّمتها إحدى الجرائد الواسعة الانتشار بما يقارب المليوني جنيه، ولديك إقامة ملكية في العاصمة وهي بالطبع تشبه إحدى فنادق الأدوار القديمة وتمتلك مكانة مطمئنة في المقاطعات.

الجو ليس جيداً في الغالب وسيكون عليك أن تقضيه في تناول «الماكنتوش» ومضغ اللبان مما سيجعلك أكثر انتشاراً مع تأكيد واحد أن ذلك سيكون بين قطاع غير كبير من السكان، مرتين في الآحاد ستذهب إلى الكنيسة المحلية وستجلس مأخوذاً في مقصورتك مع بقية حشد المصّلين لتثبت ولتظهر إلى اي أحد أنك ديمقراطي. وهذا يشبه إلى حد بعيد حضور أو إحضار أحد الأفلام الشهيرة في إحدى القرى الصغيرة ولأول مرة، ولكنك سرعان ما تتعود على ذلك كضرب من جدول حياتك الريفية.

وذلك ستكسب أيضاً قدراً كبيراً من الفحش والقذارة القوطية في الشمال وذلك يشبه البلس والخوف من الاحتجاز في محطة سكك حديدية برفقة صحيفة وليام موريس الحائطية.

ولكن ذلك شائع ومعروف لدى الناس ومن ثم فإن عليك أن تزوره خلال الصيف، عندما يتوقعون منك أن تلبس بدلة أو حلة محلية غريبة وتتظاهر بأنك لست غريباً عنهم هذا التشجيع للسكان في تلك المقاطعة التي تحب بقوة ألا يحرصوا على سيادتهم وهم سعداء مرتاحون لأنهم لن يعملوا شيئاً بشأن هذه الخدمة، فالحكومة تدفع كل تكاليف إزالة المستنقعات من المكان، وترشوك بدورها لمكانتك وتغلبك على الملل.

راسل : استمر.

ويذرز : بالإضافة إلى هذا فأنت أحد الكبار الذي لديه أكبر عدد من الفلاحين ومربي الحيوانات وأصحاب جياد السباق، ونلت كل هذا بلا جهد من ذاتك حصلت على دخلك وعلاواته من الأراضي القديمة والمصادر والموارد التي نسيها الجميع فيما عدا حفظة الدفاتر المتربة العتيقة. باختصار، سموكم الملكي، أنت طيب وذو مال وفير..

راسل : نعم، أعرف

(يلعب بسيفه شارداً ثم يتوقف)

تافت : جيد

راسل : حسناً

(يدخل الخادم بعربة صغيرة).

راسل : أعتقد أن من الأفضل أن ألقى عليها نظرة.

تافت : خذ...

راسل : أتقصد أنه يجب علي أن أرى ما الذي أملكه بالضبط.

ويذرز : (للخادم) خل ذلك عنك الآن.

راسل : بعد إذنك، رأيها فقد في أحدى المجلات السينمائية.

الخادم : نعم سيدي

ويذرز : آه ولكنها أتلفت شعرها منذ ذلك الحين سموكم الملكي، إنها ليست نفس الحيوان.

تافت : اهدأ

(يخرج الخادم)

تافت : الآن انظر هنا، يا راسل.

راسل : أنا أخبرك - لا رؤية ولا توزيع

تافت : ليس هناك وقت.

راسل : أنا أخبرك - لا رؤية ولا توزيع.

تافت : ليس هناك وقت.

راسل : أريد أن أتحدث إليها خمس دقائق فقط، علاوة على ذلك، فأنا الشخص الذي سوف يقترن بها ثم إنها ربما لا تتخيل المسألة بنفسها.

تافت : ربيت وأنشئت الأميرة طوال حياتها وترعرعت على فهم واضح للواجب والشرف وهكذا فإنها لن تتهرب من مسئولياتها.

راسل : حسناً ربما أتخلى أنا هل أخبرتها؟

تافت : لا.

راسل : ولكنك كنت ستفعل؟

تافت : نعم، بالطبع كنت سأخبرها سموكم الملكي ليس أحمقاً، حتى فيما لو خطر لك أن تفكر في ذلك فلربما تحصل على رقمك في نصف دقيقة، هيا فكر في الأمر يا راسل، إنني لست متأكدا فيما إذا كنت تقدر على رؤيتها خلال

ذلك ربما كنا نطلب منك الكثير.

راسل : الثمن غال، ولكنني ما زلت راغباً.

تافت : ليتسنى لك عمله كما تقول بنفسك إنك لم تخلف له من الواجب أن يكون في الدم.

راسل : كولونيل تافت سأبذل قصاري جهدي.

تافت : إم. حسناً. نحن لا نملك الخيار، من الأفضل أن أذهب وأفضي بالخبر إلى سموها الملكي، تناول إفطارك، تعلم، ادرس خطة تلك الموعظة، واحفظ فمك مقفلاً أمام الخدم هيا يا ويدرز من الأفضل أن تأتي أيضاً، على فكرة الأميرة شابة وعلى جانب كبير من الورع والتقوى إنك تعتقد في الله أليس كذلك؟

راسل : ليس بالضرورة.

تافت : أوه، حسناً، إن عليها أن تثق في كليكما، على الأقل حاول أن تبدو كما لو كنت قد اعتقدت في ذلك السيف قليلاً.

(يذهب هو وويدرز خارجاً، راسل يؤدي حركات بانتومايم بسيفه، ثم يتوقف يحاول الركوع والمشي عالياً إلى العلية يمثل المشية الملكية، المصافحة السامية زيارة سامية لأحد المصانع، إنه على وشك أن يبحر في المحيط، وليبارك الرب كل من يبحرون هنا عندما يعود الخادم وإثنان معه إلى الجزء الخلفي من الحجرة بالإفطار، يبدأون في إعداده، بينما هو يحاول بكل ما لديه من جهد أن يبدو غير مبال).

راسل : (أخيراً يستعيد قدرته الصوتية، ذلك سيفيد كولونيل تافت وكابتن ويدرز سينالان نصيبهما بعد قليل ـ أما أنا فالآن.

الخادم : جيد جداً، سموكم الملكي.

(الإثنان الآخران يخرجان يجلس راسل يخدمه الخادم الأول)

فطائر؟ سموكم الملكي.

راسل : نعم.. نعم.. نعم.. من فضلك.

(راسل يبدو حريصاً عند الابتسام للخادم بينما هو ينتظره).

أر...

الخادم : نعم، سموكم الملكي.

راسل : أوه، لا شيء، لا شيء، ذلك كل شيء شكراً. (يتوقف).

راسل : بإمكانك أن تذهب الآن.

الخادم : جيد جداً سموكم الملكي، ربما تفكر سموكم الملكي في أنه قد رآني من قبل؟

راسل : حسناً، أنا

الخادم : أنت تعرف مثل سموكم الملكي أنا هنا بناء على البطاقة الصحفية أيضاً.

(ينحنى خارجاً)

الخادم : أواه يا إلهي.

(أخيراً يهز كتفيه ويبدأ في تناول أفطاره) حسناً (يرفع طبقاً فضياً) عش ما دامت الدنيا لديك.

(يبدأ في الأكل وبينما هو كذلك تندفع سيدة عبر الباب، تقفله خلفها بحدة، تمر قبالته وتنحنى خفيفاً في سن الأربعين تقريباً تلبس بالطو ذا رأس من البلاستيك مغطاة تحمل حقيبة كبيرة تشبه دلوا خشبياً).

المرأة : أوه

راسل : من أنت؟ (المرأة تنظر إليه غير واثقة).

أنت : (أيها المنقوش الأشعث) ماذا تريد؟

المرأة : أوه سموك

راسل : إيه أنت لست من الحاشية، أليس كذلك؟ ما الذي تفعلينه هنا؟ إيه. كيف دخلت إلى القصر؟ إنك لا تعيش هنا بالتأكيد؟

المرأة : أوه سموكم

راسل : لا تقل ذلك دائماً؟ من أين أتيت؟ (توقف) أنت تتكلم الإنجليزية ألا تفعل؟ من أين قدمت؟

المرأة : حسناً، أنا... أنا أوه، سموكم

راسل : تعالى هنا إني أحاول أن أتناول إفطاري، ماذا تريدين؟

المرأة : لقد كنت في مصبغة، كما ترى سموكم إني بالتأكيد أبدو في هيئة رجل فاسد (تخطو إلى الأمام تخلع معطفها طاقيتها... الخ يظهر لباسها فستان محلى بكمية من المجوهرات الرخيصة تخرج حذاء بكعب عال من حقيبتها تستبد له بالزحاف المطاط الذي كانت تلبسه تلقي على نفسها نظرة عابسة في مرآة اليد التي تحملها، راسل يمتعض ولكنه يستمر في إفطاره).

راسل : لماذا تفعلين كل ذلك.؟

(تتجاهله وتركز جل اهتمامها على اللحظة).

حسناً ـ أعتقد أنني سأخلع سيفي

(يخلع سيفه ويضعه بجانب طبق الفطائر).

ما الذي كنت تفعلينه في المصبغة؟ ألهذا يبدو فستانك مجعداً مكسراً

المرأة : أوه، أهو كذلك؟ أين؟ أرني لا إنك لا تستطيع، أوه يا عزيزي أوه يا عزيزي (راسل يراقبها وهي متوجسة قلقة تطالع وتعيد ترتيب نفسها يقرر أنها غير مؤدبة ويقرأ غبطة الكاتدرائية والطريق الملكي وهو مستمر في تناول إفطاره

أخيراً تقرر المرأة بأن لا شيء أكثر من ذلك يمكنها أن تفعله لمظهرها وبعد أن تجهز معطفها وحقيبتها وتضعهما على الكرسي تخطو إلى الأمام غير واثقة، راسل يتجاهلها تسعل تتصنع الرقة والدماثة لا استجابة تتقدم إلى أسفل خشبة المسرح وتعيد ما فعلت، راسل يتطلع إلى أعلى).

راسل : إنك لا تستطيعين أن تقرأي خريطة، أتقدرين؟

المرأة : لاسموكم أخشى أن لا أكون فعلاً.

راسل : لا؟ حسناً إنها ليست خريطة بقدر ما هي خطة.

المرأة : (بشغف) أوه أهي خطة الطريق الملكي؟
قطعت خطتي من الصحف منذ أيام.

راسل : هل فعلت إذن ربما تستطيعين شرحها لي.

المرأة : أوه، حقيقة. هل لي أن أفعل؟

راسل : بالتأكيد.

المرأة : أيمكنني سموكم؟

راسل : إذاً لم يكن في ذلك ما يضايقك.

المرأة : يضايقني

راسل : تبدو غريباً بعض الشيء، هل أنت بخير؟

المرأة : سموكم، أنا أكثر من بخير في هذه اللحظة أكثر مني في أي وقت مضى طوال حياتي.

راسل : ربما تكونين بحاجة إلى فنجان من القهوة.
(تومىء موافقة).
(يتردد بعد أن كان بصدد أن يصب القهوة).
سوف أنادي الخادم

المرأة : أوه، لا، لا تفعل ذلك

راسل : لماذا لا؟

المرأة : دعك من ذلك ولا تفعل أرجو من سموكم، لا تطردني

راسل : أطردك؟
المرأة : لا أحد يعلم أنني هنا
راسل : آه، نعم
المرأة : أنت لا تعلم ما قاسيت حتى هذه اللحظة، كيف انتظرت وانتظرت، واشتقت وصليت لله وفكرت.
راسل : كم من الوقت مكثت في المصبغة؟
المرأة : يومان
راسل : ماذا؟ هل دفنت تحت المصبغة الملكية كما أعتقد؟
المرأة : نعم (بنشوة وجذل) يومان كاملان بلياليهما ولكن حتى ذلك كان بديعاً كان يستحق كل التخطيط والتضحية سموكم بالكاد رقدت هناك وتنفست فيها هل تعلم أنه كان بإمكاني البقاء هناك حتى النهاية - شعرت بإحساس بالأمان والقناعة والطمأنينة في المكان، تحت كل ملابسك القذرة كما لم أعرف في حياتي الماضية.
راسل : هل تأخذين البراندي مع قهوتك؟
المرأة : شكراً جزيلاً سموكم.. الوقت مبكراً بالنسبة لي ولكن حسناً في الظروف...
راسل : كيف عرفت أن هذه حجرتي؟
المرأة : أوه إنني أعرف هذا المكان كظاهر يدي، أعرف أين تعيشون وتأكلون وتنامون و... كل شيء.
راسل : لكن، أخبريني، أليس لمصبغة قذرة كهذه جاذبية خاصة لك؟
المرأة : لا بالتأكيد لا شيء مثل ذلك بالنسبة لي فأنا أمرأة متزوجة.
راسل : ألديك أطفال؟
المرأة : ثلاثة سموكم، رينيه وهي الأكبر ولسوف يصبح عمرها

سبعة عشر عاماً في الشهر القادم ثم جلوريا وهي في الرابعة عشر والإبن الذكر أنطوني وعمره ثماني سنوات.

راسل : نعم؟

المرأة : نعم إنه الأصغر.

راسل : تقصدين أن الأخريات هما الأكبر؟

المرأة : صحيح، سموكم.

راسل : لكن، هل يعرف زوجك أين أنت الآن؟

المرأة : حسناً، إنه لا يعرف أين أنا بالضبط (تضحك مهتزة) وسيصاب بصدمة لو رآني وأنا أحتسي قطرة من البراندي في هذا الوقت من الصباح. فهو لا يشرب ـ كما تعلم ـ أعني أنه لا يعارض أولئك الذين يفعلون، لكنه لا يفعل ذلك أبداً لأنه لا يروق له.

راسل : وما الذي يروق له؟

المرأة : حسناً إنه حريص كثيراً على كرة القدم، ومتابعة التلفزيون في الغالب ـ بالرغم أنه لا يشاهد المسرحيات، وسيخرج من الحجرة لو رآني أعرض مسرحية.

راسل : ما الذي يفعله الآن؟

راسل : ماذا يفعل الآن؟

المرأة : أوه، إنه يرعى الأطفال.

راسل : وهو سعيد جداً لأنه يقوم بذاك العمل، أليس كذلك؟

المرأة : إنه لا يعترض فقد اعتاد على الأمر وسيساعد في إعداد الشاي لهم إذا كان في المنزل وعندما لا يكون موجوداً تقوم رينيه بالمهمة فهي فتاة طيبة، فمواعيده غير منتظمة لأنه يعمل مفتش أتوبيسات كما تعلم وهكذا فهو جدا مشغول الآن مع كل المزاحمين وما أشبه.

راسل : ولكن ألا يعارض في خروجك واختفائك أياما قليلة؟

المرأة : يا لطيبته، لا (تضحك) بل في الواقع لا يهتم بأي شيء إنك لا تستطيع أن تثيره حتى وإن كنت تخبره بأن العالم على شفا النهاية أوه، يا عزيزي سموكم آمل أن تعفو عني إنني أعتقد أن البراندي قد لعب برأسي قليلاً.

راسل : أتأخذين المزيد منه.

المرأة : أوه لا.

راسل : في بيت... آل بامبيرغ.

المرأة : أوه، لا، لا أستطيع، حقيقة.

(يصب بعضاً).

حسناً لتأخذي قطرة قليلة بعد ذلك كله إنها مناسبة خاصة بي وهذا لا يحدث في كل يوم لي (بحنان) أوه، سموكم

(تنفجر كما لو كانت ستصرخ، راسل يبدو مفزوعاً).

راسل : لربما تحتاجين إلى طعام الإفطار.

المرأة : نعم، هل ستكون بخير لم أتناول الكثير منذ يومين، سندويتشات قليلة من السردين وحبة من الطماطم.

راسل : حصلت عليها في المصبغة.

المرأة : نعم

راسل : (يساعدها لتتناول الأفطار) اسمح لي

المرأة : أوه، لا لا أستطيع... لو تكرمت لا يجب أن تفعل حسناً، يا عزيزي حسناً شكراً لك ممتنة لك كثيراً نعم ذاك يبدو لطيفاً جداً، أوه، فطائر ما ألطفها يا للمفاجأة أشعر بأنني أحلم (تضحك مهتزة مرة أخرى) ولكنني لست كذلك إنني لا أحلم أغراني العمل سموكم؟ إنه الواقع الواقع كاملاً، إني أجلس مع الأمير، سموه، في القصر، نتناول البيض ولحم الخنزير.

راسل : والفطائر

المرأة : والفطائر، والبراندي أوه أملت لو رأتني صديقتي الآن إنها لن تصدقني أبدا «تهتز ثانية فتسقط شريحة من اللحم في حجرها).
أوه يا عزيزي الآن انظر ماذا فعلت لا من فضلك لا تنهض سموكم، عفوك إنها غلطتي أنا آه يا عزيزي إني مزعجة والسبب هو ذلك البراندي فيما أتصور (فجأة تغضب) اللعنة لقد أفسدت أفضل فساتيني.

راسل : استبدليه وخذي غيره.

المرأة : لا استطيع الخروج وشراء واحد آخر الآن.

راسل : (يناولها شريحة أخرى من اللحم وشراباً) خذي.

المرأة : أوه حسناً، إننا نعيش مرة واحدة كما يقولون.

راسل : ذاك عين الصواب، إنه يوم عظيم لكلينا. إليك به

المرأة : في صحتك.

راسل : في صحتك.

المرأة : (في همس ودود) سموك
(يأكلون وتشتغل المرأة بالبراندي فلا تستطيع صرف عينيها عنه، والآن يبدأ يشعر بالرشح).

راسل : ألا تعتقدين أن «بل» مشغول وقلق عليك؟

المرأة : (بتعب) أوه، بل

راسل : ألا تعتقدين أن من الواجب أن تخابريه؟

المرأة : لا

راسل : أتصور أنه قد إعتاد على خروجك؟

المرأة : إنه يعتقد بأنني في مكاني المعتاد خارج القصر، وتلك حقيبة نومي أحضرتها معي هناك، كما ترى.

راسل : يبدو أنك مستعدة تماماً.

المرأة : وموقدي الصغير، وراديو الترانزستور، مجلات وبطاطين، في حال حدوث برد، أوه، إنني خبيرة، سموكم.
(فجأة تنهار بفعل العاطفة) أوه، سموكم

راسل : (يدفعها بعيداً) ولكن أخبريني بالضبط كيف دخلت إلى القصر؟

المرأة : عندما أفكر فيك.

راسل : لا بد أنك كنت مصممة.

المرأة : أنت وعروسك (تبدو وكأنها تريد أن تضع كل عاطفة حياتها في كلمة «عروس»)

راسل : للآمانة يجب أن تكون نحيلة جميلة.

المرأة : عروسك الرائعة.

راسل : هل تعتقدين ذلك؟

المرأة : أوه... سموكم.
(تحملق فيه بنظرة جنسية تواقه ثم يبدأ وجهها يقسو)؟

راسل : لا يظهر أنك تأكلين فطائرك، هل هي على ما يرام؟

المرأة : ذلك غير طيب

راسل : هل أرسل في طلب المزيد؟

المرأة : لا استطيع أن آكل شيئاً.

راسل : سأدعو الخادم.

المرأة : لا، لا تفعل ذلك، لا أقدر أن أفعل شيئاً وأنت في الغرفة.

راسل : أظن أنك ربما تريدين الذهاب فأنت تبدين...
(تقذف نفسها على ركبتيها وتتأوه بوحشية).

المرأة : سموك
(خائفاً يحاول أن يساعدها على النهوض، فتكوم نفسها على حذائه على طريقة لاعبي الرجبى).
لا، لا، لا يجب.. من فضلك سموك، أرجوك لا يجب

سموك، سموي، سامحني سامحني وبنشوة تقبل حذاءه الملمع.

راسل : سامحتك بالفعل، الآن، لماذا لا.

المرأة : لا تسخر مني.

راسل : أنا لا أفعل

المرأة : لا تهزأ بي

راسل : أنا فقط

المرأة : أنا أحبك أنت كل ما فكرت فيه، أنا أحبك أنا خادمتك المطيعة، أنا أفضل شيء لديك إني أحبك وكفى أني أعبدك أنت معشوقي ومعبودي الوحيد، أوه سموك فارحم قليلاً.

(راسل يتطلع أسفل إلى وجهها فيتأجج بالرغبة الجامحة).

المرأة : (في همس) أنت تعرف ما أريد بإمكانك أن تراه ألا تستطيع؟

(راسل يومىء)

من أجل أموت راضية ـنية إني أعني ما أقول فقط من أجل لحظة رائعة ثمينة ـ (تحد شرس في نظرتها وتزحف ثم تذهب إلى حقيبتها).

المرأة : حسناً إن كنت لا تصدقني أوه أين هي، لحظة واحدة... آه

(تخرج ما يشبه مسدساً قديماً مهجوراً)

راسل : ماذا تفعلين بذاك الشيء؟

المرأ : إنه فريد من نوعه أخذه «بل» من ضابط ميت في الحرب.

راسل : نعم دعيه جانباً.

المرأة : أوه، لا ـ سموك، يا حبي يا حبيبي، حبيبي الحقيقي الوحيد، يجب أن أدعوك هكذا لا أستطيع أن أطلق

الرصاص عليك لأن ذلك يشبه محاولة إطلاق النار على إله (بخيبة أمل) أنت تعرف؟

راسل : تيقنت الآن.

المرأة : سموك

(وقفة تنظر كثعبان على وشك الانقضاض وتتقدم نحوه ببطىء).

إن لم تفعل.. إن لم تفعل إن لم تفعل، إن لم تفعل ما أريد، وما أرغب فيه

(تقولها الآن وتكرر الكلمة بجبوع أكثر من أي وقت مضى).

ما أرغب فيه أكثر من أي شيء آخر في هذا العالم.

سأطلق هذا المسدس على نفسي فلتساعدني يا ربي.. سأفعل

راسل : على نفسك؟

المرأة : سموك

راسل : مدام أنا آسف ولكن يجب أن أصون نفسي من أجل عروسي.

المرأة : أو يا إلهي.

راسل : الآن نح هذا الشيء جانباً.

المرأة : (بانتصار) عرفت أنك ستقول ذلك عرفته في قلب قلبي، وبعد ذلك كله ماذا يمكنك أن تقول أيضاً؟

راسل : ماذا؟ عن عروسي؟

المرأة : أميرتك أميرتك الرائعة.

(راسل يتحرك نحوها)

ابق بعيداً

راسل : ولكن من فضلك اسمعي أيتها السيدة

المرأة : السيدة روبنز

راسل : السيدة روبنز

المرأة : إني لست مجنونة

راسل : سيدة روبنز لا تكوني سخيفة.

المرأة : هذه حياتي كلها في لحظات قليلة.

راسل : لكنها لم تنته ولا يمكن أن يحدث فكري فيّ بل ورينيه وجلوريا وابنك الأصغر

المرأة : (اهدأ الآن) من فضلك، سموك - إني أسألك ألا تسخر مني، فنحن بسطاء الناس من نرقبه، نعيش ونحيا حياتنا الفقيرة، لنا مكاننا المتواضع، وعزة نفوسنا ومن هنا فإنني أطلب شيئاً واحداً.

راسل : أي شيء

المرأة : قبله

(يتحرك نحوها)

لا

(تتقدم نحوه كما لو كانت مركزاً لموكب مقدس، متشنجة كشخص يسير نائماً يضع قبله على خدها، تتجاهلها، تأخذ يده، تركع، تقبلها بوله وشغف، يارس يحاول أن يخطف مسدسها، لكنها تغير من وضعها وتقفز إلى الخلف).

ابق إلى الخلف

راسل : ابعدي ذاك

المرأة : أنت متأخر كثيراً، متأخر كثيراً، أكثر مما يجب، لكن الأمر كان يستحق ذلك، كان يستحقه.

(واضعه المسدس في رأسها تطلق الرصاص وتقع على أقدام راسل الذي يخطط لدحرجتها بعيداً ويحتسي أقرب

براندي، الخادم يندفع داخلاً.

الخادم : فو، من فعلها

راسل : ماذا؟ هي بالطبع

الخادم : من كانت؟

راسل : وكيف لي أن أعرف؟

الخادم : هل هذه أشياؤها هنا

راسل : نعم، حقيبة نومها، وراديو الترانزستور، هنا، يمكنك أن تتفحص أغراضها على هذا النحو - إنها خاصة.

الخادم : هم.. فاتورة كهرباء، ورسالة معنونة لها السيدة بورينز، أطفال؟

راسل : ثلاثة. هنا

(يدخل تافت وويذرز).

تافت : ما الذي يدور هنا؟ بحق السماء؟ هل هي ميتة؟

الخادم : نعم سيدي.

راسل : أطلقت النار على نفسها.

تافت : أعتقد أنها مجنونة.

راسل : لا، موضوع ودي فقط.

تافت : لماذا أطلقت النار على نفسها؟

راسل : طلبت الكثير، الكثير من الحياة ومني أنا على وجه الخصوص.

تافت : آه (للخادم) هذا أنت هيا خذها إلى الخارج في أي مكان وسيساعدك ويذرز.

ويذرز : حاضر سيدي

تافت : فقط أسرع فالأمير ستكون هنا في ظرف دقيقة.

(ويذرز والخادم يجمعان ممتلكات المرأة، يكومانها على جسمها وهمّا على وشك أن يحملاها بعيداً.

راسل : دقيقة فقط ما اسم ذلك الخادم؟

تافت : إسم؟

ويذرز : روبرت، أليس كذلك؟

تافت : هيا، سموكم الملكي فليس هناك

راسل : إسمه ليس روبرت وهو يعرف أنني لست سموه
(الخادم يقف ممسكان أحد نهايتي جسم المرأة، ثم يتفصد وجهه عن إبتسامة مفتعلة).

تافت : هل هذا صحيحاً؟
(يومىء الخادم)
لقد فهمت
(يتناول الكولونيل تافت مسدسًا صغيرا ويندفع بصرامة نحو الخادم الذي تتجمد ابتسامته في ريبه ينزلق جسم المرأة من يده، يتطلع حوله بغية الهرب لكن ويذرز يكون قد أقفل مصراع الباب أمامه).

الخادم : لا تستطيع أن تفعل شيئاً وكما تعرف لا يمكنك أن تخرج بهذا
(يتطلع إلى راسل) أخبره يا راسل
(تافت يطلق الرصاص فيسقط الخادم ميتاً بجوار المرأة).

تافت : الشرير المسكين، متغير الوجوه...

ويذرز : أعتقد أنه كان مشرقاً نشطاً على غير العادة.

راسل : لقد كان صحفياً

ويذرز : صحفيا، الهي الطيب

تافت : إذن فذلك لا يبدو سيئاً بالمرة والآن يا ويذرز بإمكانك أن تخبر تومودور وركارنبرى أن يصدر خبراً يقول بأن المرأة قتلته بالخطأ ثم حولت المسدس على نفسها
(تدخل الأميرة ميلاني تحملق في الجثث).

ميلاني : من هم؟
تافت : إنه روبرت، سموكم الملكي
ميلاني : بمقدوري أن أرى أنه ذلك الجديد
تافت : يبدو ما مدام أنه كان صحفياً فعلاً
ميلاني : حسناً فذلك يشرح أمراً أو أمرين - والمرأة؟
تافت : مجنونة.
ميلاني : حسناً لا يمكنك التخلص منهما أو أي شيء
تافت : ويذرز
ويذرز : نعم سيدي
راسل : هيا أتبغي أن أساعدك؟
ميلاني : لا تكن أحمقاً أبق حيث أنت
(ويذرز يجر الجثث بعيداً)
ويذرز : كل شيء على ما يرام سموكم الملكي بإمكاني أن أتدبر الأمر
ميلاني : لو تكرمت اقفل الباب بحق السماء
راسل : (رثاً كثيباً) إنك لست في حال مزاجي حسن، أليس كذلك؟
ميلاني : الأخبار ليست جيدة تماما سيد را...
راسل : (يتغير فوراً) إني آسف بالطبع لا بد أنك مستاء
ميلاني : مستاء، بالطبع أنا مستاء، يا للكلمات الفجة التي تتلفظ بها
(إلى تافت) إنه ليس ذكياً، أليس كذلك؟
(تافت يتملق بخضوع من لا حول ولا قوة له
ميلاني : كان وبلي مسكيناً فقيراً ولكنني كنت مغرمة به وكانت المرة الأولى التي تطأ فيها قدمه السيارات الرياضية الغريبه، أوه

(ينكسر صوتها بإحباط أكثر من الأسف العميق).

ميلاني : و... أنت

تافت : (إلى راسل) متجنباً أفضاء الأنباء المأساوية إلى سموها، حاولت جاهد أن أحدد الموقف الحالي خاصة على النحو الذي يؤثر فيه على الدستور والبلاد ككل ولسوء الحظ أن الحزن الشخصي على هذه الأشياء لا يسمح به في المراكز العليا.

ميلاني : أوه حقيقة، تافت أنت أكثر المبعثين في كل العالم الدستور والبلاد أتعتقد أني لا أعرف كل ذاك السقط من المتاع

تافت : (يتصرف بجدية) شرف بلادها له الأولوية على أحزانها في كل وقت، فيا لها من مرارة ويا لها من مأساة.

ميلاني : (تجر قدمها) سوف أصرخ إن قلت ذلك مرة أخرى

تافت : أستميحك عذراً.

ميلاني : أوه إبتعد قليلاً أو أي شيء، أريد أن أتحدث إلى هذا الرجل ما اسمك؟

راسل : راسل

ميلاني : راسل

تافت : هل لي أن أذكر كما كليكما بشيء هام جداً وهو أن الوقت قصير.

(يخرج) (يتوقف)

راسل : إنه على حق فقد اتضح كل شيء وأنا لم أزل لا أعرف مساري وخطي.

ميلاني : راسل

راسل : يبدو أن الكولونيل تافت يعتقد بأن هناك بعضاً من آل بامبيرج يحتشدون له بعيداً في مكان ما.

ميلاني : يجب أن أقول بأنك تظهر بشكل غير عادي يشبه ويلي المسكين.

راسل : شكراً

ميلاني : لا تجعلني أصرخ هذا واقع صعب بما فيه الكفاية

راسل : آسف

ميلاني : هناك شيء.. شيء لائق لا حدود له عنك

راسل : لا أعرف ما هو أفضل

ميلاني : عليك أن تبدأ التعلم اجلس ما الذي يجعلك تشعر بأن هناك شيئاً غير شخصي على نحو ما تجاه شخص مثل ويلي؟

راسل : ماذا قلت، عدم اللياقة، أعتقد، على أي حال أنت لست مضطراً لتستمر بهذه الفكرة إذا كنت لا تحبها.

ميلاني : لا تكن غريباً

راسل : إيه؟

ميلاني : لا خيار لديّ

راسل : الواجب؟

ميلاني : نعم أعتقد أنك تعتبر ذلك مسلياً.
لماذا تبدى استعداداً لتفعله؟

راسل : لأنه سرسري؟

ميلاني : سرسري

راسل : سرسري هيا استمر.. إنك ترى سينما (مصورات) المنزل، لقد قرأت عنها إنك تحب الموسيقات والكوميديات الخفيفة.

ميلاني : أوه... النقود

راسل : أوه... النقود

ميلاني : أتقصد القول بأنك سوف تفعل أي شيء في سبيل المال؟

أي شيء؟

راسل : لا... ليس أي شيء

ميلاني : ماذا تقصد؟ ولماذا هذه اللكنة الغريبة؟

راسل : لم يكن لديّ كل تلك العروض وإلا لكنت تزوجتك مثلاً.

ميلاني : أهو استرالي؟

راسل : نعم أذكرك، أن ذلك من أجل غنيمة حقيقية

ميلاني : حسناً هذا غامض نسبياً

راسل : الغنيمة؟ السرسرة؟

ميلاني : لا لكنك... سيكون عليك أن تجرب وأن تقول أقل ما يمكن في الأيام القليلة الأولى أو يمكنك أن تدعى أنها إحدى نكاته ـ نكاتك ـ البذيئة المشعبة.

راسل : فهمت أنا أقول نكاتاً مرهقة أليس كذلك؟

ميلاني : أكيد كان ويلي طالب مدرسة، كل امرىء عرف ذلك، ولا نقل «سرسري» مرى أخرى إنك تفعل ذلك فقط لتغيظني.

راسل : أنا

ميلاني : فلتتوقف عن ذلك

راسل : أنت تعلمين بأنني لم أكن أدري مدى إثارتك، تنظرين إلي وكأنك تستمتعين بذلك.
(تبدو كما لو أنها ستصفعه على وجهة. أولا).
حسناً سأكتشف ذلك بسرعة كافية.. ألا أستطيع؟
(لكنها تقرر أن تؤدي الدور ببرود)

ميلاني : وأنت.. انت تستمتع بذلك فيما أعتقد؟

راسل : أوه نعم، إنني لست سيئاً في ذلك أيضاً.

ميلاني : إنك تدهشني

راسل : أجرؤ على القول بأن ذلك من أثر عرق آل بامبيرغ
ميلاني : يمكنني القول (فجأة يصمت) حسناً
راسل : أعتقد بأنني سأسعد بهذا العمل.
ميلاني : (موضحاً فاضحاً) إنك لرجل صغير رخيص، أليس كذلك؟
راسل : نعم، جداً، ولكنني كل ما تيسر لك الحصول عليه
ميلاني : لا أعتقد أن لديك أي فكرة عما أنت فيه
راسل : كنت أجري تجرباتي وهأنذا أرى إنك قمت بها
ميلاني : لا تحاول أن تكون عطوفاً إن ذلك مأساوي إلى حد ما
راسل : انني لا أتظاهر بالأدب إنها الحقيقة، كوني معك وحيداً في هذا الضوء الرمادي الندى، كوني قريباً منك فإنني فجأة أدرك معنى الملكية وأحس الدافع العاطفي الملح للتاج.
(لدقائق قليلة ينظران لبعضهما البعض في الضوء الهادىء)
ميلاني : (بهدوء) هل تعرف ما تفعل؟
راسل : أعتقد ذلك
ميلاني : أقصد... أثناء الاحتفال
راسل : سأتصرف
ميلاني : أنا أخبر: أنت لا تعرف أنت ببساطة لا تدرك ما الذي تدفع بنفسك فيه ولأي سبب وليس لديك أي فكرة عنه.
راسل : سأخاطر به.
ميلاني : ستكون مثل كلب مدرّب ذكي يقوم ببعض الحيل الغريبة بقية حياتك.
راسل : أخبرتك بأنك دفعتني عليها.
ميلاني : لكنك لا تعرف ما يشبه ولسوف تدور رأسك كالمغزل ذات يوم من فرط الملل
راسل : مثل رأسك

ميلاني : مثل رأسي؟ ولكنني اعتدت وتدربت على ذلك أما أنت فستنكمش وتذل ضجراً وسيندفع دمك حاراً وبارداً بازدياد الملل المضطرد.

راسل : هل تعلم أن ما زال فيه ومضا قليلاً من حياة وبإمكاني أن أراه بالفعل الآن

ميلاني : كل نظامي المتعب يدور حولي للأبد مثل قمر ملكي في فضاء على نحو ممل غير محدود لا يحتمل أوه يا إلهي أنا سأمانه (تذهب إلى النافذة) أنا ضجرة أتسمعني يا شعبي؟ يا أبناء وطني إني لفي ضيق أكثر من اي وقت كان، أنا مللت منكم ومن شؤوني الملكية أنا قد سئمت حتى من هذا الاسترالي الصغير الذي يمنحني ما يشبه الراحة لدقائق قليلة قصيرة من آن لآخر، بقية أيام حياتي.

راسل : مجرد دقائق قليلة؟

ميلاني : حسناً جداً

(يحملقان في بعضهما البعض ثانية).

راسل : (بحضور) يبدو أننا عقدنا صفقة.

ميلاني : نعم (وقفه) أتريد أن تقبلني؟

(يفعل ذلك، تبدأ هي الدفاع تدفعه بعيداً حتى يسقط على الأرضية فتبدو مفزوعة خائفة).

لا أحتمل أن يلمسني أحد.

(تخرج ويدخل تافت)

راسل : أراك في الكنيسة

— ستـــار —

نهاية المنظر الأول

الفصل الثاني

المنظر الثاني

الكنيسة، أبواق، تحية عسكرية بالطلقات، الأجراس، أصوات جماعية متناغمة كل المكائن والمصابيح المتكدسة لمناسبة آل بامبيرغ، في الحقيقة ميلاني وراسل يركعان أمام المذبح وهما على وشك التقدم بطيئاً في موكب تقف أسرة بامبيرغ باحترام واعتداد أمام الكورس.

على الخشبة السفلى ويمبل وأربعة صحافيين آخرين ينتظرون ليصفوا المشهد.

ويمبل كما نعرف الصحافي الأول متعب، رزين من صحيفة مملة جادة، الصحافية الثانية سيدة شغوفة مشرقة حسنة المظهر والهندام. الصحافي الثالث من صحيفة يومية معتدلة ناقدة واسعة الانتشار.. الصحافي الرابع (سيدة أو رجل لا يهم) من صحيفة أسبوعية نسائية، أما الصحافي الخامس فهو مراسل لوكالة أنباء أمريكية كبيرة.

تافت وويذرز يقفان للمراقبة قريباً بكامل زيهما الرسمي، ولكن قبل أن يبدأ ويمبل في الانكماش يشرع كبير الأساقفة في الحديث أمام المذبح.

كبير الأساقفة

رباه، اجعلنا أدوات تنفذ رغبتك، نوجد الحب حيث تعشش الكراهية نخلق التسامح حيث يقيم العدوان، نحقق السلام حيث يكمن النزاع والاقتتال نحمل الصواب حيث يقيم الخطأ، نزرع الحقيقة حيث يقبع الشك، نوقظ الأمل حيث يقبع اليأس، فلنشعل الضوء، حيث يحط الظلام، ولنقم الفرح على ركام الحزن والأسى... سيدي لا تدعنا نبحث كثيراً عمن يعزينا مثلما نعزى، وأن نفهم مثلما نفهم وأن نحب كما

نحب، لأننا نأخذ من خلال العطاء ونكسب من نكران ذاتنا، ونعفى بعفونا، وفي الموت نحيا الخلود فحيث تكون أنت بسلطتك وملكوتك في مجدك وخلودك المبارك أيها الآله الواحد لا نهاية للعالم

ويمبل: (يتنفس بصعوبة) الآن وبينما الزوجان الملكيان ما زالا يركعان على كرسيهما الخفيفة الزوجان يحنيان رأسيهما أمام كبير الأساقفة، الكورس والحضور يغنون الترانيم المرحة الموسيقية التي اختارها الزوجان بأنفسهما: أوه أيها الحب الكامنّ وهما في لحظة بنفحة النصر من البوق ترددت أصداء الطبول التي أشرف على تنظيمها الأمير شخصياً والأزياء الرسمية الملكية لآل بامبيرغ سترون الأمير وعروسه يتحركان بطيئاً على امتداد الكوشه نحو الباب الغربي الكبير، يا إلهي، يا له من منظر مؤثر فريد، فالرجال المسلحون هناك ومن المحتمل أنكم ترونهم، نشطين كالعادة ريش خوذهم تتحرك في دعة وحنان في الهوآء احتفاء بهذه المناسبة السعيدة وإذا كان ذلك نهاية كل شيء فأعتقد أنه بإمكاننا القول بشجاعة نعم بشجاعة ـ إنها كانت اختناقاً جيداً ومجيداً. وهناك على اليمين، وبعد سيادته الأمير الشاب هنري، يبدو أكثر ثقة مما رأيناه عليه مؤخراً في مناسبة مماثله وهي زواج عمته السنة الماضية، شاب لطيف أنيق في زيه بارد برودة الخيار، ومن الشمال إلى اليمين بمقدورك أن ترى، أو لا بد أنك قادر على رؤية الأميرة ماريانا، الدوق جور سنيتن ـ بامبيرغ، رئيس آل بامبيرغ الأميرة تريز، الدوقة الكبيرة إيزابيلا، جلالتها الملكة الأمير الشاب هنري جلالة الملك...

آه.. الآن. ها هم نعم ها هم يبدأون الوقوف، أوه.. يا لها من لحظة ما أسعدها من لحظة تلك التي يلوح موكب العروس بها بمرأوحها بأبهة في النور الساطع وخمارها سحابة عظيمة من الزفير الحريري والتل الخفيف الذي يتطاير بلا عناء، تماماً إلى أبعد مدى من حاشيتها المختارة. أوه، أوه إنه مشهد لا يصدق بجماله الوقور، هذه اللحظة في تكوين سهل يتبعها الغلمان والوصيفات وبينهم الأميرة ماريانا، الآن أصبحت الأميرة ميلاني

أحد أفراد الأسرة، وزوجها الفارس الأنيق ينزلها عن عليّة العرس بينما أولاد عمومتها ينظرون بارتياح، يا لها من رؤية، يا لها من يوم سعيد لكل إنسان، القلب اليائس المكتئب فقط هو الذي بإمكانه أن ينظر إلى هذا المشهد الحي العظيم بلا اعتداد في الصدر وشهقة فرح في الحلق. (ويبل به انقباض حاد في حلقه بينما الصحفيون الآخرون مستمرون).

الصحافي الأول: كل شيء رائع فاتن يعكس أسمى تقاليد آل هابسبورغ التي تقاس وتقيّم برقصة «فالكتانتز» التي يحمل فيها الراقصون المشاعل ولا يحق لغير أفراد السلالة الملكية المشاركة فيها.

الصحافي الثاني: يبدو الملك اليوم أنيقاً على نحو خاص بكامل زيه الرسمي الاحتفالي وكافة جمالياته للمشاركة في رقصات آل هابسبورغ الثانية عشرة.

الصحافي الثالث: وكلما تطلع المرء إليها بدا الفرح أكبر مما يتحمله شخصها الناعم ولكن عندما كانت على وشك أن تنزل المذبح لمع وجهها في عظمة، وعلته ابتسامة سعادة بسيطة لم تطدر.

الصحافي الرابع: جميلة، كلمة غير كافية بحق هذه العروس، لقد كانت الكمال وعلى عكس المسابقات العظيمة في العالم، مضت كالحق، فكانت سيدة ملك مثل وزة عراقية بديعة، سبحت ولم تمش نازلة من العلية مع زوجها الفارس الأنيق لتتبوأ مكانها في التاريخ.

الصحافي الخامس: لربما يكون من الصعب على الأمريكيين أن يفهموا تماماً عنصر السيادة الديني، الغريب في هذه المناسبات الأوروبية السامية على أي حال، فبكل تأكيد لا مجال للإنكار بأن مثل هذه الاحتفالات تقابل باستحسان غير عادي فقد كانت أول سيارة ليموزين ذات سقف متحرك تنطلق على الطريق هناك وكان زحاماً رائعاً في هذه المدينة التي استحالت إلى طابور طويل يرسل التلغرافات فيما يشبه الكرنفال، فلا أحد

يعرف عدد الرجال والنساء والأطفال والذين دهسوا حتى الموت في حماس الجماهير، ولا حتى أولئك الذين أهلكوا من الخطر على أي حال يعتقد أن العدد معقول فقد تم توظيف محطات الطوارىء لساعات بالطبع وبأكبر قدر من الضغط.

(تضخم وانتفاخ الصوت الملكي وإحساس بالهستيريا بدأ يزداد بشكل يبعث على الخوف، يضطر الصحافيون إلى أن يرفعوا أصواتهم قليلاً يستمرون بشكل أتوماتيكي خال من الحياة).

الصحفي الأول: الزواج الملكي يوّحد عائلتين تتصلان في سلالتهما وفقاً لانحدار شجرة العائلة بالملك ستيفن الأول، فالأمير ولهلم يشترك مع الأميرة ميلاني في جدهما العظيم.

العظيم	العظيم	العظيم
=	=	=
=	=	=
=	=	=

الصحفي الثاني: الملكة محبوبة كالعادة ترتدي زي المارشال ووترز الأزرق المشدود بالحزام الساتان، وفوقه قبعة القديس كير المصنوعة من الاورجنزا الملكية.

(الأمير والأميرة يأخذان طريقهما نزولاً من العلية إلى مقدمة الخشبة).

الصحفي الأول: سعيدة تلك الأرض حيث يتم التعبير عن الرغبة في الترميز والكشف بقوة وبلا ضرر أيضاً، حقاً، إن المدار في الكنيسة يساوي شيطاناً في المدار.

الصحفي الثالث: إن رؤية هذه الوردة الأنثوية العظيمة الفخورة شيء أكبر من الوصف، فقط بإمكان المرء أن يحاول رؤيتها على نحو يستوجب الشكر والامتنان.

الصحفي الثاني: الأميرة تريزا تبدو دائماً كنزاً في ألوان هادئة فهي تلبس زياً من الساتان الشتوي من صنع بيرس كمنز.

الصحفي الرابع: أعتقد أن هذا كان أكثر الأعراس الملكية روما نطيقية فقط مرة أو مرتين بدت الأميرة عصبية وغير متأكدة من ملكه، متفحصة بعض الإيماءات المكرمة أو المشرفة لكن الأميرة كانت بجانبه تساعده على أداء ذلك برقة وبدت الوقفات ملحوظة نادرة.

الصحفي الثاني: الدوقة الكبيرة ايزابيلا ترتدي ثوباً كمونياً أصفر بلون الشمبانيا محلى بالذهب والزمرد والتوباز[1].

الصحفي الخامس: ربما يكون الأمر غامضاً غير مفهوم ولكنه مثير، وبالتأكيد أهم من كل شيء إنه مثير وهو محاولة إثبات براعة أسلوب الحياة الغربي ضد تهديد العالم الشيوعي، وأبان كل هذا أصدقائي حصن أكاذيبنا.

الصحفي الرابع: نعم أعتقد أن اللحظة الحاسمة التي سأعتز بها من هذا اليوم النشوان هي عندما أطلت الأميرة على زوجها الفارس وابتسمت له باطمئنان خلال الاحتفال والخدمة الوقورة، لقد كانت لحظة لا تنسى، و، هل تعلم أين كنت أجلس، فجأة رأيت وجهها الشاب الوهاج ينظر إلى وجهة و.. نعم لقد غزت.

الصحفي الثاني: إزابيلا في «ازاليتها» الغامقة المنمقة من تصميم بيت كلوخ للأزياء.

الصحفي الخامس: لقد غزت...

(١) التوباز: هو حجر كريم مختلف الأشكال والألوان ـ المترجم.

(راسل وميلاني يقفان أسفل الخشبة)

راسل : (يضحك على نهج ملكي) كان يجب أن أحضر آلتي للتصوير.

ميلاني : كفى. لا داعي للمزيد من الصور.

تافت : (إلى ويذرز) إنه من آل بامبيرغ فعلاً

ويمبل : والآن سيداتي سادتي، سلامنا الوطني.

(الكل يقف للتحية)

يعيش آل بامبيرغ
وليحرس الله بيتنا النبيل
يعيش آل بامبيرغ
وليعصن الله بيتنا النبيل
أميرنا وأميرتنا النبلاء
ملوكنا وملكاتنا العظماء
وعاش ربي
عاش ربي
وكذلك الملوك والملكات

ـ ستار ـ

نهاية المسرحية

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	٣
شخصيات	٢٥
دماء آل بامبيرغ	٨٥
الشخصيات	٨٧
الفصل الأول	٩٠
الفصل الثاني	١١٩

* * * * *

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	ـ مانويل جاليتش	■ سمك عسير الهضم
٢	ـ جان انوي	■ القبرة (جان دارك)
٣	ـ هال انوي	■ البرج
٤	ـ تساويو	■ عاصفة الرعد
٥	ـ هارولد بنتر	١ ـ الخادم الأخرس
		٢ ـ التشكيلة أو عرض الأزياء
٦	ـ جون ويستر	■ الشيطانة البيضاء
٧	ـ تيرانس راتيجان	■ الاسكندر المقدوني أو قصة مغامرة
٨	ـ تيرانس راتيجان	■ سباق الملوك
٩	ـ جون مورتيمر	■ استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	ـ فريدريش دونيات	■ النيازك
١١	ـ يونسكو ـ داموف ـ أرابال البي	■ دراما اللامعقول
١/١٢	ـ أوجست سترندبرج	■ (من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١
		١ ـ مس جوليا
		٢ ـ الأب
١٣	ـ نيقوس كازندزاكي	■ عطيل يعود
١٤	ـ بيتر فايس	■ أنشودة أنجولا
١٥	ـ اوليفر جولد سميث	■ تواضعت فظفرت
١/١٦	ـ موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ١

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		■ مدرسة الزوجات
		■ نقد مدرسة الزوجات
		■ ارتجالية فرساي
١٧	ـ دوجلاس سيتوارت	■ عسكر ولصوص اونيد كيللي
١٨	ـ وليم شكسبير	■ العين بالعين
١/١٩	ـ أوجست سترندبرج	(من الأعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢
		■ الطريق إلى دمشق ـ ثلاثية
٢٠	ـ رومان رولان	■ ١٤ يوليو
٢١	ـ انجس ويلسون	■ شجرة التوت
٢٢	ـ تيرانس راتجان	■ روس اولرانس العرب
٢٣	ـ كارون دي بومارشيه	■ حلاق اشبيلية
٢٤	ـ وليم شكسبير	■ هاملت
٢٥	ـ نويل كوارد	■ الحياة الشخصية
١/٢٦	ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ١
		■ نساء تراخيس
١/٢٧	ـ جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسل ـ ١
		١ ـ رجل الله
		٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	ـ انريكي خارديل بونثلا	■ ليلة ساهرة من ليالي الربيع
٢/٢٩	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ ـ الاقوى ٢ ـ الرباط ٣ ـ الجرائم ٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	ـ بيتر شافر	■ اصطياد الشمس
١/٣١	ـ جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ١ ١ ـ حكاية فاسكو ٢ ـ السيد نويل
٣٢	ـ ه. و. فيرمان	■ انتصار حورس
١/٣٣	ـ جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ١ ١ ـ بيوت الارامل ٢ ـ العابث
٣٤	ـ فرناندو ارابال	■ ثلاث مسرحيات طليعية ١ ـ قرافة السيارات ٢ ـ فاندو وليز ٣ ـ الشجرة المقدسة
٣/٣٥	ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٢ ١ ـ اوديب الملك ٢ ـ اوديب في كولون ٣ ـ اليكترا

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/٣٦	ـ جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ١ ١ ـ اليكترا ٢ ـ لن تقع حرب طروادة
١/٣٧	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ١ ١ ـ المغنية الصلعاء ٢ ـ الدرس ٣ ـ جاك او الامتثال ٤ ـ المستقبل في البيض ٥ ـ الكراسي
٣٨	ـ كوبر تشيرشل ـ شارب مانج	■ مسرحيات أذعية
٢/٣٩	ـ جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل ماسيل ـ ٢ ١ ـ روما لم تعد في روما ٢ ـ المحراب المضيء أو (مصباح النعش)
٤٠	ـ انطون تشيخوف	١ ـ شيطان الغابة ٢ ـ الخال فانيا
٢/٤١	ـ جورج شحاده	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٢

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ ـ مهاجر بريسبان
		٢ ـ البنفسج
١/٤٢	ـ لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ ١
		١ ـ ديانا والمثال
		٢ ـ الحياة عطاء
		٣ ـ لذة الامانة
٤٣	جيمس جويس	١ ـ ستيفن «د»
		٢ ـ منفيون
	ـ أوجست ستربندبرج	(من الاعمال المختارة)ستربندبرج ـ ٤
		١ ـ الغرماء
		٢ ـ الاميرة البيضاء
		٣ ـ عيد الفصح
٤/٤٤	ـ سوفوكل	(من الأعمال المختارة) سوفوكل ـ ٣
		١ ـ انتيجونة
		٢ ـ اجاكس
		٣ ـ فيلوكتيت
٣/٤٥	ـ جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ٢
		١ ـ سدوم وعمورة
		٢ ـ مجنونة شايو
٣/٤٦	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٢

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ ـ ضحايا الواجب
		٢ ـ مرتجلة الما
		٣ ـ سفاح بلا كراء
٣/٤٧	ـ جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٣
		١ ـ طريق القمة
		٢ ـ العالم المكسور
٤٩	ـ البي شيزجال	١ ـ الحلم الامريكي
		٢ ـ الطابعان على الآلة
٥٠	ـ ارمان سالاكرو	١ ـ الارض كروية
٢/٥١	ـ جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٢
		١ ـ السلاح والانسان
		٢ ـ كانديدا
		٣ ـ رجل المقادير
٥٢	ـ هارولد بنتر	■ الحارس
٥٣	ـ مارتنيس دي لاروزا	■ ابن أمية أو ثورة المورسكيين
٥٤	ـ وليم شكسبير	■ مأساة كريولانس
٥٥	ـ انطونيو بويرو بايبخو	■ القصة المزدوجة للدكتور بالمي
٥٦	ـ يوربيديس	■ الكترا
		■ أورستيس

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٧	ـ فيكتور هيجو	■ هرناني
٥٨	ـ ليو تولستوي	■ المستنيرون
٥٩/ ٣	ـ موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ٢
		١ ـ سجاناريل
		٢ ـ المتحذلقات المضحكات
		٣ ـ مدرسة الازواج
		٤ ـ الطبيب الطائر
		٥ ـ غيرة الباربوييه
٦٠	ـ روبرت شيروود	■ الطريق الى روما
٦١	ـ فيليب باري	■ المهرجون
		■ قصة فيلادلفيا
٦٢	ـ ماكس فريش	■ قصة حياة
٦٣	ـ جون جي	■ اوبرا الصعلوك
٦٤	ـ دنيس ديدرو	■ الابن الطبيعي
٦٥/ ٥	ـ اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٥
		١ ـ رقصة الموت
		٢ ـ الطريق الكبير
٦٦	ـ وليم ساروبان	١ ـ ايام العمر
		٢ ـ سكان الكهف
٦٧	ـ أندريه شديد	١ ـ العارض
		٢ ـ بيرينيس المصرية
٦٨/ ٢	ـ لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) برتولت ـ ٢

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ ـ المعصرة
		٢ ـ اداء الادوار
		٣ ـ ابو زهرة بفمه
٦٩	ـ البير كامي	■ حالة طوارىء
١/٧٠	ـ برتولت برشت	■ (من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ١
		١ ـ حياة جالليو
		٢ ـ طبول في الليل
٧١	ـ جراهام جرين	■ غرفة المعيشة
٢/٧٢	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٣
		١ ـ المستأجر الجديد
		■ ٢ ـ اللوحة
		■ ٣ ـ الخرتيت
٢/٧٣	ـ جورج شحادة	■ (من الاعمال المختارة)جورج شحاده ـ ٣
		١ ـ السفر
		٢ ـ سهرة الامثال
٧٤	ـ ثورنتون وايلدو	■ نجونا بأعجوبة
٢/٧٥	ـ جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٢
		١ ـ تلميذ الشيطان

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ ـ هداية القبطان براسباوند
٧٦	ـ وليم شكسبير	■ الملك لير
٧٧	ـ وول شوينكا	■ الطريق
٧٨	ـ الكسي اربورف	■ عزيزي مارات المسكين
٧٩	ـ هوجو فون هومانزتال	■ زفاف زبيدة
١/٨٠	ـ جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ١
		١ ـ مياه بابل
		٢ ـ رقصة العريف
٨١	ـ رومان رولان	■ روبسبير
٨٢	ـ سنكا	■ أوديب
١/٨٣	ـ يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ١
		١ ـ ظمأ
		٢ ـ عبودية
		٣ ـ ضباب
		٤ ـ مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ ـ في المنطقة
		٦ ـ بدر على البحر الكاريبي
٨٤	ـ جان كوكتو	١ ـ فرسان المائدة المستديرة
		٢ ـ الآباء الاشقياء
٨٥	ـ تيرانس راتيجان	١ ـ تعلم الفرنسية بلا دموع
		٢ ـ الممر المضيء

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨٦	ـ فديريكو غرسيا لوركا	■ العرس الدموي
٨٧	ـ كالدرون دي لاباركا	■ الحياة حلم
٨٨	ـ وليم شكسبير	■ يوليوس قيصر
٨٩	ـ يوريبيديس	١ ـ الفينيقيات ٢ ـ المستجيرات
٩٠	ـ الكسندر استروفسكي	■ لكل عالم هفوة
٩١/ ٢	ـ جون ميلنجنون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ١ ١ ـ ظل الوادي ٢ ـ الراكبون الى البحر ٣ ـ زفاف السمكري ٤ ـ بئر القديسين
٩٢/ ٢	ـ جون ميلنجترن سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ٢ ١ ـ فتى الغرب المدلل ٢ ـ ديردرا فتاة الاحزان ٣ ـ عندما غاب القمر
٩٣	ـ آرثر ميللر	١ ـ كلهم ابنائي ٢ ـ الثمن
٩٤	ـ برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢ ١ ـ أوبرا القروش الثلاثة ٢ ـ لوكولوس

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		■ ٣ـ بعل
٩٥	ـ وليم شكسبير	■ تيمون الاثيني
٩٦	ـ كارلو جولدوني	■ خادم سيدين
٩٧	ـ أوجين لابيش	■ رحلة السيد بريشون
٩٨/ ٤	ـ لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٤
		■ فتاة في سن الزواج
		■ مشاجرة رباعية
		■ تخريف ثنائي
		■ الثغرة
		■ لعبة الموت
٩٩/ ٣	ـ لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ ٣
		١ـ ستُ شخصيات تبحَث عن مؤلف
		٢ ـ كل شيخ له طريقة
		٣ ـ الليلة نرتجل
١٠٠/ ١	ـ تشيكا ماتسبو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو ـ ١
		١ ـ انتحار الحبيبين في سونيزاكي
		٢ ـ معارك كوكسينجا
١٠١/ ٢	ـ يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٢

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ ـ وراء الافق
		٢ ـ انا كريستي
١٠٢/ ٢	ـ جون آردن	(من الاعمال المختارة)جون آردن ـ٢
		١ ـ الحرية المغلوبة
		٢ ـ صعود البطل
١٠٣	ـ وليم شكسبير	■ مأساة عطيل
١٠٤	ـ جانلز كوبر. كولين فينيو	١ ـ الطلبة المشاغبون
		٢ ـ قبل يوم الاثنين الموعود
		٣ ـ الليلة يوم الجمعة
١٠٥/ ١	ـ برانيسلاف نوشيتش	١ ـ حرم سعادة الوزير
		٢ ـ الدكتور
١٠٦/ ١	ـ دنيسن جونستون	١ ـ من المسرح الايرلندي ـ القمر في النهر الاصفر
١٠٧	ـ تيرانس راتيجان	١ ـ بينما تسطع الشمس
		٢ ـ المهرجون
١٠٨	ـ فرانسواز ساجان	■ الحصان المغمى عليه
		■ الشوكة
١٠٩/ ٣	ـ تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو ـ ٢
		■ الصنوبرة المجتثة
		■ انتحار الحبيبين في اميجيما

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٠/ ٣	ـ بروتولت برشت	(من الاعمال المختارة) بروتولت برشت ـ ٣ ■ الام الشجاعة ■ السيد بنتلا وخادمه ماتي
١١١/ ٥	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٥ ■ الغضب ■ الملك يموت ■ العطش والجوع
١١٢	ـ وليم شكسبير	■ العاصفة
١١٣	ـ وليم كونجريف	■ هكذا الدنيا تسير
١١٤	ـ الفونسو ساستري	■ الدراما الثورية الاسبانية ■ فصيلة على طريق الموت ■ النطحة ■ الكمامة
١١٥/ ٣	ـ يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٣ ١ ـ مرحلة الواقعية الاولى ٢ ـ رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	ـ جان كوكتو	■ الآلة الجهنمية
١١٧	ـ يوهان فلفجلنج جيته	■ جيتس فون برلشجن
١١٨	ـ جان راسين	■ مأساة طيبة او الشقيقان فيدر

العدد	المؤلف	المسرحية
١١٩	ـ جان انوي	■ ليوكاديا
١٢٠/ ١	ـ جاك اوديبرتي	■ الشر يستطير
		■ الصابرون
١٢١/ ٢	ـ جاك اوديبرتي	■ مضيفة النزلاء
١٢٢/ ٢	ـ بويرو بابيغو	■ اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨
١٢٣/ ٣	ـ بويرو بابيغو	■ حلم العقل
١٢٤	ـ وليم شكسبير	■ مكبث
١٢٥	ـ جوزيف اوكونر	■ القيثارة الحديدية
١٢٦/ ١	ـ ادواردو دي فيليبو	١ ـ عائلتي الاشباح
١٢٧	ـ جيمس بروم لين	■ الزملاء الثلاثة
١٢٨	ـ برانيسلاف نوفيتس	(من الاعمال المختارة) برانيسلاف
		■ ممثل الشعب
١٢٩	ـ آرثر ميللر	■ الناشزون
١٣٠/ ١	ـ ايفان سرجيفتش فوجنيف	■ العائلة
		■ خيال مريض
١٣١	ـ روبرت بولت	■ الكرز المزهر
١٣٢	ـ يوهان فلفجانج جيته	■ توركواتو تاسو
١٣٣	ـ المررايس	■ مشهد في الطريق
١٣٤	ـ وليم كونجريف	■ حبا بحب
١٣٥	ـ روبرت بولت	■ تحيا الملكة

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٣٦	ـ الفريد دي موسيه	■ لورانز الشو
١٣٧	ـ يوجين اونيل ـ ٤	(من الاعمال المختارة)
		■ الامبراطور جونز
		■ الغوريلا
١٣٨	ـ سينيكا	■ هرقل فوق جبل أوبتا
١٣٩	ـ موس هارت	■ دنيا زوال
	جورج كوفمان	
١٤٠	ـ ليير كورني	■ ١ ـ ميليت
		■ ٢ ـ السيد
١٤١	ـ دونا ماكونا	■ قفزة في الخلاء أو
		■ العجوز المراهق
١٤٢	ـ برانسيلاف نوشيتس	■ المستر دولار
١٤٣	ـ جورج كيلي	■ زوجة كريح
١٤٤	ـ كارلو جولدوني	١ ـ التطلع الى المصيف
		٢ ـ مغامرات المصيف
		٣ ـ العودة من المصيف
١٤٥	ـ فريدرش شلر	■ اللصوص
١٤٦	ـ ميجيل ميورا	■ ثلاث قبعات كوبا
١٤٧	ـ جون فورد	■ القلب المحطم
١٤٨	ـ ت . س . اليوت	■ جريمة قتل في الكاتدرائية
١٤٩	ـ ت . س . اليوت	■ حفل كوكتيل
١٥٠	ـ كارل توكماير	■ نقيب كوبينيك

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٥١	ـ يوجين اونيل ـ ٥	■ الآلة الكبير براون
١٥٢	ـ فوديناند اويونو هارولد كمل	مختارات من المسرح الافريقي ـ ١ ١ ـ الخادم ٢ ـ الزنزانة
١٥٣	ـ ايفان تورجينيف	■ شهر في القرية
١٥٤	ـ فرانس جريليا وتسر	■ الجدة الاولى
١٥٥	ـ برانيسلاف نوشيتس	■ المرحوم
١٥٦	ـ روبرت بولت	■ النمر والحصان
١٥٧	ـ موريل سبارك	■ حملة الدكتوراه
١٥٨	ـ فريدرش شلر	■ فلهلم تل ١٨٠٤
١٥٩	ـ ادواردو دي فيليبو	■ عيد الميلاد في بيت كوبيللو
١٦٠	ـ كاريل تشابيك	من مسرح الخيال العلمي ـ ١ انسان روسوم الآلي
١٦١	ـ تولستوي	■ أول من صنع الخمر ■ ليلة تبكي الملائكة
١٦٢	ـ بيتر ليرسوف	■ زواج لوترو هاديك
١٦٣	ـ جول رومان	■ سلطان الظلام
١٦٤	ـ ايفان تورجينيف ـ ٢	■ الاعزب
١٦٥	ـ فديريكو غريسيه لوركا	■ الانسة روزيتا العانس أو لغة الزهور
١٦٦	ـ يوريبيديس	١ ـ افيجينيافي اوليس

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ ـ افيجينيا في تاوريس
١٦٧	ـ يوريبيديس ـ ٤	٣ ـ اندور ماخي
		٤ ـ الطروادیات
١٦٨	ـ فرانس جزيليارتسرـ ج٢	■ سابفو
١٦٩	ـ ادواردو دي فيليبو	■ أصوات الاعماق
١٧٠	ـ رجب تشوسيا	■ أبوالهول الحي
١٧١	ـ ايفان تورجينيف ـ ٤	■ الريفية
١٧٢	ـ المرل . رايس	■ الآلة الحاسبة
		من المسرح الافريقي ـ ٢
١٧٣	ـ جيمس نجوجي	■ الناسك الاسود
	سام توليا موهيكا	■ ولد للموت
	توم أومارا	■ الخروج
١٧٤	ـ ديتر فورته	■ مصرع كاسبر هاوزر
١٧٥	ـ الكسندر استروفسكي	■ الغابة
١٧٦	ـ جول رومان	■ الدكتاتور
١٧٧	ـ انطونيو جالا	■ خاتمان من أجل سيدة
١٧٨	ـ اوجويتي	■ انحراف في قصر العدالة
١٧٩	ـ نيجل دنيس	■ زغسطس من أجل الشعب
١٨٠	ـ يوريبيديس ـ ٥	■ عابدات باخوس
١٨١	ـ يوريبيديس ـ ٦	■ ايون
١٨٢	ـ يوريبيديس ـ ٧	■ هيبوليتوس
١٨٣	ـ طوباز	■ مارسيل بانيول

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٨٤	ـ راي برادبوري	من مسرح الخيال العلمي ـ ٣
		■ عمود النار
		■ الكلايدوسكوب
		■ نفير الضباب
١٨٥	ـ اوجو بتي	■ جريمة في جزيرة الماعز
١٨٦	ـ بيير كورني	■ ميديا
١٨٧	ـ كليفوره اوديتس	■ الفتى المذهب
١٨٨	ـ تانكرد دورست	■ عصر الجليد
١٨٩	ـ بيير كورني	■ الكذاب
١٩٠	ـ جون جولزود ذي	■ العدالة
١٩١	ـ الفريد جاري ـ ١	(من الاعمال المختارة)
		■ أوبو ملكا
١٩٢	ـ الفريد جاري ـ ٢	(من الاعمال المختارة)
		■ اوبو عبدا
١٩٣	ـ الفريد جاري ـ ٣	(من الاعمال المختارة)
		■ اوبو فوق التل
		■ أويو زوجا مخدوعا
١٩٤	ـ ماكسويل اندرسون	■ ما ثمن المجد
١٩٥	ـ لوبي دي بيجا	■ نجمة اشبيلية
١٩٦	ـ عزيز نسين	■ وحش طوروس ـ ١
١٩٧	ـ عزيز نسين	■ افعل شيئا يامت

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٩٨	ـ كويينا سكي	من المسرح الافريقي ـ ٣ ■ المتعاملون
١٩٩	ـ كويسي كادي	من المسرح الافريقي ـ ٤ ■ هرج ومرج في المنزل
٢٠٠	ـ شكسبير	الجزء الاول من حكاية ■ الملك هنري الرابع
٢٠١	ـ خنريك ابسن ـ ١	(من الاعمال المختارة) ■ الاشباح
٢٠٢	ـ هنريك ابسن ـ ٢	(من الاعمال المختارة) ■ البطة البرية
٢٠٣	ـ هنريك ابسن ـ ٣	(من الاعمال المختارة) ■ اعمدة المجتمع
٢٠٤	ـ ادواردو دي فيليبو	■ نابولي مليونيرة
٢٠٥	ـ توماس دكر	■ عطلة الاسكافي
٢٠٦	ـ فرناندو ارابال	■ الجبل المتهدل أو أغنية القطار الشبح
٢٠٧	ـ مارسيل نانيول	■ ماريوس
٢٠٨	ـ تولستوي	■ جثة حية
٢٠٩	ـ كيلفورد اودتيس	■ السكين الكبير
٢١٠	ـ هارولد بنتر	■ الأرض الحرام
٢١١	ـ السكندر استروفسكي	■ مذنبون بلا ذنب
٢١٢	ـ يوجين اونيل	■ رحلة النهار الطويلة خلال الليل

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢١٣	ـ ادوارد بيرسي وريجينالد دنهام	■ سيدات متقاعدات
٢١٤	ـ جون جولزورذي	■ الهارب
٢١٥/١	ـ اريستوفانيس	■ السحب ـ ١
٢١٦	ـ اريستوفانيس	■ السحب ـ ٢
٢١٧	ـ وول سوينكا	من المسرح الافريقي ـ ٥ ■ مجانين واختصاصيون
٢١٨	ـ وول سوينكا	من المسرح الافريقي ـ ٦ ■ الموت وفارس الملك
٢١٩	ـ ثيلستينو جورستيثا	■ لون بشرتنا
٢٢٠	ـ ألان ـ رينيه لوساج	■ توركاريه
٢٢١	ـ يوكيو ميشيما	■ السيد دي ساد
٢٢٢	ـ هارولد بنتر	■ الايام الخوالي
٢٢٣	ـ صوفي تريدويل	■ الآلية
٢٢٤	ـ تساويوي	■ شروق الشمس
٢٢٥	ـ فيليمير لوكيتش	١ ـ الحياة المديدة للملك اوزوالد ٢ ـ المؤامرة
٢٢٦	ـ الكسندر استروفسكي	■ العاصفة الرعدية
٢٢٧	ـ ليون تولستوي	■ الضوء يسطع في الظلام
٢٢٨	ـ اليخاندرو كاسونا	■ سيدة الفجر
٢٢٩	ـ ج . ب . بريستلي	■ منحنى خطر

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٣٠	ـ فريدريك شيلر	■ توراندوت
٢٣١	ـ هنري افوري	١ ـ الجمعية الأدبية
	ـ جيمس اين هنشو	٢ ـ جواهر المعبد
٢٣٢	ـ جيته	■ فاوست ـ ١ الجزء الاول ـ المقدمة
٢٣٣	ـ جيته	■ فاوست ـ ٢ الجزء الثاني ـ النص المسرحي ـ ١
٢٣٤	ـ جيته	■ فاوست ـ ٣ الجزء الثالث ـ النص المسرحي ـ ٢
٢٣٥	ـ ماريو فراتي	١ ـ القفص ٢ ـ الانتحار
٢٣٦	ـ يان سولوفيتش	■ ملكة الليل في بحر حجري
٢٣٧	ـ جون ويدمان	■ افتتاحية الهادىء
٢٣٨	ـ جييوم ابولينير	■ كازانوفا
٢٣٩	ـ جييوم ابولينير	■ نهدا تريزياس لون الزمن
٢٤٠	ـ السكندر استروفسكي	■ وظيفة مريحة
٢٤١	ـ غونكور ديلهان	■ مطعم القردة الحية
٢٤٢	ـ بيتر ترسون	■ الخزان العظيم
٢٤٣	ـ ج . ب . بريستلي	■ كنت هنا من قبل
٢٤٤	ـ هنريك ابسن	■ بيت آل روزمر

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٤٥	ـ هنريك ابسن	■ حورية من البحر
٢٤٦	ـ هنريك ابسن	■ أيولف الصغير
٢٤٧	ـ وليم شكسبير	■ بيركليس
٢٤٨	ـ براين فرايل	■ حرية المدينة
٢٤٩	ـ سوفوكليس	■ بنات تراخيس
٢٥٠	ـ جواد فهمي باشكوت	١ ـ المرآة ٢ ـ اليقظ دائماً
٢٥١	ـ غريغوري غورين	■ البيت الذي شيده سويفت
٢٥٢	ـ جون بولدرستون	■ ميدان بيركلي
٢٥٣	ـ الكسي تالستوي	■ مؤامرة الامبراطورة
٢٥٤	ـ هاينز كيبهارت	■ قضية روبرت أوبينهايمو.
٢٥٥	ـ ديميتر ديموف	■ نساء لهن ماض
٢٥٦	ـ يوريبيديس	■ هيكابي
٢٥٧	ـ فلاجيمير جوبريف	■ الناووس أو التابوت الحجري
٢٥٨	ـ صمويل بيكيت	■ نهاية اللعبة
٢٥٩	ـ وليم شكسبير	■ سيمبلين
٢٦٠	ـ الكسندر فامبيلوف	■ وداع في يونيو
٢٦١	ـ عبدالكريم الخطابي	■ النبي المقنع
٢٦٢	جون أوزبورن	■ بلا لبس

المترجم : حسن عبدالهادي . . . عمل مدرسا للغة الانجليزية في إحدى مدارس الكويت الثانوية . . عمل في الصحافة وله عدة أبحاث ودراسات .

المراجع : د . طه محمود طه من مواليد طنطا في ج . م . ع عمل كأستاذ للأدب الانجليزي الحديث بجامعة الكويت سابقاً . له مؤلفات في الرواية الحديثة باللغتين والانجليزية و العربية .

الاشتراكات

الجهة	قيمة الاشتراك
البلاد العربية	٤,٠٠٠ دنانير كويتية
البلاد الاجنبية	٥,٠٠٠ دنانير كويتية

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى :

وزارة الاعلام — ص. ب. (١٩٣)
الاعلام الخارجي — الرمز البريدي ١٣٠٠٢
الكويت

الثمن

الكويت	٢٥ فلسا	ليبيا	٢٥ قرشا	مسقط	٢٠٠ بيسه
السعودية	٣ ريالات	المغرب	٣ دراهم	اليمن ج.	٢٠٠ فلس
الاردن	٢٥٠ فلسا	تونس	٣٠٠ مليم	اليمن ش.	٣ريالات
سوريا	٣ ليرات	الجزائر	٣ دنانير	البحرين	٢٥٠ فلسا
لبنان	٣٠ ليرة	القاهرة	٣٠ قرشا	قطر	٣ ريالات
		السودان	٢٠٠ مليم	الامارات	٣ دراهم

في العدد القادم

مع إنحسار الشمس عن «الامبراطورية» البريطانية ظهرت ر دة فعل قوية للآمال العريضة المغتالة والأحلام الكبيرة المندثرة، وهزت مسرحية اوزبورن أنظر خلفك في غضب أركان المسرح الانجليزي وأصبحت تلك النظرة الغاضبة للخلف هي النقطة الحقيقية لبداية عصر جديد للمسرح الانجليزي.

ويمكن اعتبار أبطال مسرح الغضب نماذج للتمرد، تمرد الطبقة البورجوازية الصغيرة المرتبطة بقيم غرستها فيها التقاليد الكلاسيكية العتيدة. ولكن تظل تلك الطبقة غير قادرة على الفعل والحركة، لا تملك سوى الرفض و لغو الكلام، وهنا تكمن الاجابة على تساؤلات نقاد جيل الغضب وهي أن اللغز الوحيد هو أن يكون الشخص القوي العزم عاجزاً عن الفعل لدرجة الاشفاق على نفسه. ولعل الكتاب الغاضبين ومنهم جون ارون وبراينون بيهان وشيلا ديلاني قد هدفوا إلى ابراز الدور الذي تلعبه الافعال التي يقومون بها خاصة وانهم أبناء طبقة افلت التاريخ من بين أصابعها بل وراح يتخطاها نحو أشكال وأنماط وقيم اجتماعية وحضارية أكثر تطوراً ورقياً من الاشكال والقيم التي ابتدعتها ثم اخضعت نفسها لها فيما بعد.